3 1761 08334367 3

Presented to

The Library of the University
of Toronto

by

The Varsity fund
for the purchase of

Slavic books

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/ezhegodnikimpera1894diag

№ 604

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1894—1895 гг.

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

PN
2007
E9
1894/95
+ suppl.

РЕПЕРТУАРЪ
Императорскихъ
ТЕАТРОВЪ
СЕЗОНЪ
1894—1895 гг.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Число
Мариинскій	Александринскій	Михайловскій	Большой	Малый	
—	—	—	—	Грозовая туча, соч. Женщина на равнинѣ, пьеса 1004 р. 46 к.	18 Понед.
—	—	—	—	Помѣщичій вечеринокъ, карт. Мой маленькій вопросъ, ком. 661 р. 51 к.	19 Сред.
—	—	—	—	Въ старыя годы, др. Пиковая дама, ком. 488 р. 18 к.	20 Четверг.
—	—	—	—	Свѣтскій зять, ком. Я играю Бальмуто, ромс. ш. Одинъ за двухъ..., ш. 1185 р. 30 к.	21 Пятниц.
—	—	—	—	Свои люди—сочтемся, ком. На всѣхъ парахъ, ш. 1050 р. 46 к.	22 Субб.
—	—	—	—	Свѣтскій зять, ком. Ирина, ком. У страха глаза велики, ш. 876 р. 84 к.	23 Воскр.
—	—	—	—	Расплата, др. Въ дѣтской, карт. 487 р. 88 к.	24 Понед.
—	—	—	—	Гамлетъ, трагед. 1227 р. 59 к.	25 Вторн.
—	—	—	—	Скупой, ком. Первая муха, ком. 1030 р. 76 к.	26 Четверг.
—	—	—	—	Свѣтскій зять, ком. Шашни, ш. Графъ-литографъ, вод.	27 Пятниц.

—	Гимнъ. Комикъ XVII столѣтія, ком. Тяжба, сц. Притворная невѣрность, ком. 1667 р. 5 к.	Гимнъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. 2333 р.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 2646 р. 73 к.	Гимнъ. Первая муха, ком. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод. 1392 р. 28 к.	30 Вторникъ.
—	Коварство и любовь, траг. 827 р. 19 к.	Гарлемскій тюльпанъ, бал. 1008 р. 80 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1184 р. 81 к.	Сіятельный зять, ком. Картинка съ натуры, ком. Женихъ на расхватъ, вод. 522 р. 99 к.	31 Среда.
—	Комикъ XVII столѣтія, ком. Притворная невѣрность, ком. Бѣдовая дѣвушка, вод. 739 р. 20 к.	1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы Вражья сила. 1633 р. 25 к.	Демонъ, оп. 2268 р. 49 к.	Равенскій боецъ, траг. Въ дѣтской, карт. 1188 р 10 к.	сентяб. 1 Четв.
—	Дворянское гнѣздо, др. Я играю большую роль!, ш. 1084 р. 30 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1996 р. 50 к	Фаустъ, оп. 2587 р. 83 к.	Бѣшеныя деньги, ком. Я играю большую роль!, ш. 1173 р. 23 к.	2 Пятница.
—	Ранняя осень, др. Хоть тресни, а женись!, ком. 1589 р. 84 к.	Волшебная флейта, бал. Очарованный лѣсъ, бал. Жертвы Амуру, бал. Grand pas изъ балета Корсаръ. 1474 р	Іоланта, оп. Жизель, бал. 2181 р. 86 к.	Венецейскій истуканъ, карт. Сосѣдъ и сосѣдка, вод. 889 р. 31 к.	4 Воскрес.
—	Первая муха, ком. Съ благонамѣренною цѣлью, ком. На хлѣбъ и на воду, ш. 1559 р. 87 к.	Фаустъ, оп. 2126 р. 25 к.	Аида, оп. 1577 р. 84 к.	Кручина, др. У страха глаза велики, ш. 589 р. 60 к.	5 Понедѣльн.
—	Комикъ XVII столѣтія, ком. Притворная невѣрность, ком. Бѣдовая дѣвушка, вод. 691 р. 10 к.	1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы Вражья сила. 1331 р. 25 к.	Фаустъ, оп. 1748 р. 68 к.	Волки и овцы, ком. Графъ-литографъ, вод. 1344 р. 7 к.	6 Вторникъ.
—	Ревизоръ, карт. Тише дѣвицы, хвостъ въ дверь..., вод. 1824 р. 47 к.	Фальстафъ, оп. 1572 р. 26 к.	Жизнь за Царя, оп. 2664 р. 63 к.	Василиса Мелентьева, др. Это мой маленькій капризъ, ком. 1369 р. 83 к.	7 Четверг.
—	Правда—хорошо, а счастье лучше, ком. Путевъ благодѣтель, ком. 1664 р. 57 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2147 р.	Травіата, оп. 1944 р. 87 к.	Рай земной, ком. Изъ-за мышенка, ком. 1341 р. 85 к.	9 Пятница.
—	Горячее сердце, ком. Изъ-за мышенка, ком. 1072 р. 9 к.	Бонифація, бал. Жертвы Амуру, бал. 2161 р. 50 к.	Гнѣвъ, оп. 1221 р. 98 к.	Плоды просѣщенія, ком. Слабая струна, вод. 1187 р. 47 к.	11 Воскрес.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, число и день.
Мариинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	Первая муха, ком. Императрица шалунишка, ком. Я играю большую роль, ш. 1848 р. 85 к.	Ромео и Джульетта, оп. 2300 р. 25 к.	Гугенотъ, оп. 1478 р. 87 к.	Рай земной, ком. Одинъ за двухъ..., ш. [illegible]	10 Пятн.
—	Конецъ XVII столѣтія, ком. Батюшкина дочка, ком.-бал. 991 р. 55 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1127 р.	Демонъ, оп. 2534 р. 58 к.	Донъ Карлосъ, траг. 1070 р. [illegible] к.	15 Четвергъ.
—	Отчій домъ, др. Съ благонамѣреннымъ цѣлью, ком. 1660 р. 50 к.	Сельская честь, оп. Очарованный лѣсъ, бал. Дивертиссементъ. 2396 р. 75 к.	Лючія де Ламермуръ, оп. 1807 р. 50 к.	Рай земной, ком. На тотъ свѣтъ, ш. [illegible] р. 51 к.	16 Пятница
—	—	Ma Gouvernante, com. La Partie de Piquet, com. 1716 р. 50 к.	—	—	17 Суббота
—	Общество поощренія скуки, ком. Борець и поэтъ, истор. карт. 1592 р. 64 к.	Пацы, оп. Коппелія, бал. 2316 р.	Дочь фараона, бал. 1570 р. 43 к.	Кручина, др. Чудовище, ком. 1272 р. 40 к.	18 Воскрес.
—	Отчій домъ, др. Бракъ по страсти, сц. 1169 р. 20 к.	Ma Gouvernante, com. La Partie de Piquet, com. 409 р. 55 к.	Ролла, оп. 798 р. 95 к.	Волки и овцы, ком. Сосѣдъ и сосѣдка, вод. 1258 р. 95 к.	19 Понед.
—	Первая муха, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. Я играю большую роль, ш. 1660 р. 40 к.	Ma Gouvernante, com. La Partie de Piquet, com. 927 р. 67 к.	Пиковая дама, оп. 2042 р.	Равенскій боецъ, траг. Шашни, ш. 870 р. 54 к.	20 Вторникъ
—	Дворянское гнѣздо, др. Дивертиссементъ. 1561 р. 76 к.	Травіата, оп. 2324 р.	Жизель, бал. 3 е д. балета Коппелія. 430 р. 14 к.	Въ разлукѣ, ком. Бѣби, ком. 1300 р. 35 к.	21 Среда
—	Правда—хорошо, а счастье лучше, ком. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 1520 р. 25 к.	Ma Gouvernante, com. La Partie de Piquet, com. 577 р. 87 к.	Фаустъ, оп. 2622 р. 1 к.	Гамлетъ, траг. 999 р. 22 к.	22 Четв.
—	Отчій домъ, др. Медвѣдь, ш. [illegible]	Евгеній Онѣгинъ, оп. [illegible]	Аида, оп. [illegible]	Въ разлукѣ, ком. Бѣби, ком. [illegible]	23 Пятн.

		Le petit Fils, com. 1094 р. 50 к.			Суббота
	Комикъ XVII столѣтія, ком. Тщетная предосторожность, бал. 1671 р. 75 к.	Травіата, оп. 2286 р. 75 к.	Русалка, оп. 2119 р. 38 к.	Венецейскій истуканъ, карт. Слабая струна, вод. 683 р. 77 к.	25 Воскрес.
	Правда—хорошо, а счастье лучше, ком. Притворная невѣрность, ком. Я играю большую роль!, ш. 1655 р. 54 к	Jean Baudry, com. Le petit Fils, com. 327 р. 95 к.	Жизнь за Царя, оп. 2341 р. 80 к.	Таланты и поклонники, ком. Въ дѣтской, карт. 1361 р. 96 к.	26 Понед.
	Первая муха, ком. На тотъ свѣтъ, ш. На хлѣбъ и на воду, ш. 793 р. 7 к.	Jean Baudry, com. Le petit Fils, com. 820 р. 7 к.	Донъ Жуанъ, оп. 2652 р. 17 к.	Въ разлукѣ, ком. Бэби, ком. 353 р. 85 к.	27 Вторникъ.
	Первая муха, ком. Хоть трефни, а женись!, ком. Взаимное обученіе, вод. 1617 р. 32 к.	Майская ночь, оп. 2315 р. 15 к	Дочь фараона, бал. 607 р. 27 к.	Аррія и Мессалина, траг. Заварила кашу – расхлебывай, фарсъ. 1066 р. 16 к.	28 Среда.
	Собака садовника, ком. Въ Альпахъ, ком. ш Дисертиссемантъ. 1608 р. 87 к	Jean Baudry, com. Le petit Fils, com. 565 р. 22 к.	Донъ Жуанъ. оп. 2650 р. 51 к	Рай земной, ком. Прэнъ, ком. 550 р. 21 к	29 Четвергъ.
	Старый вопросъ, др. Звонкая жертвица, карт. 617 р. 55 к	Ромео и Джульетта, оп. 2314 р. 95 к	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1962 р. 22 к.	Волки и овцы, ком. Женихъ на расхваль, вод. 972 р. 62 к.	30 Пятница.
		La Papillonne, com. Le Feu au Couvent, com. Le Lièvre bleu, com. 1698 р.			1 Суббота.
	Предрассудки, ком. Берегись ревнивыхъ мужей, ком. 1373 р. 2 к.	Майская ночь, оп. 2177 р. 75 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1646 р. 15 к.	Первая муха, ком. Бэби, ком. 1374 р. 84 к.	2 Воскрес.
	Цыганка Фрина, а кокотка [illegible], ком. Пусть сфокусничаетъ, ком. Гусиная дичь въ опасности, ком. 1414 р. 45 к.	La Papillonne, com. Le Feu au Couvent, com. Le Lièvre bleu, com. 494 р. 70 к.	Фаустъ, оп. 1061 р. 68 к.	Донъ Карлосъ, траг. 1121 р. 56 к.	3 Понедѣл.

С. Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		№№ [illegible]
Мариинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Жизнь за Царя, опер. [illegible] р. 70 к.	Хворая, карт. Отъ любви хочу я умереть..., ком. Д. изъ Бомарше [illegible], ин. 1181 р.	Le Papillon, com. Le Fils au Couvent, com. Le Livre bleu, com. 811 р. 5 к.	Трильби, оп. 1245 р. 90 к.	Тяжелая дилемма, ком. Не [illegible], ин. 304 р. 10 к.	1 Генваря
Фаустъ и Маргарита, оп. 1543 р. 70 к.	Первая жена, ком. Вчера и сегодня, встор. карт. Не хочу [illegible], ин. 1600 р. 30 к.	Замѣчательный [illegible], ком. Бѣдная [illegible], ком. Сказка г. Гнѣдича. 182 р. 15 к.	Чудотворный Чапковскій, бал. 126 р. 60 к.	Сгорѣвшій [illegible], ком. Бобъ, ком. 591 р. 17 к.	8 Генваря
Фаустъ, оп. 1377 р. 90 к.	Очей дѣвы, ор. Сомнѣвающіе [illegible], ком. 1440 р. 97 к.	Le Papillon, com. Le Fils au Couvent, com. Le Livre bleu, com. 721 р. 37 к.	Сказурочка, оп. 1000 р. 80 к.	Волки и овцы, ком. [illegible] 1086 р. 97 к.	15 Генваря
Пиковая дама, опер. Коверкотъ, бал. 1279 р. 20 к.	Хворая, карт. Отъ [illegible] 1174 р. 57 к.	Скорбный вопросъ, др. Пьеса [illegible], ком. 382 р. 35 к.	Донъ Жуанъ, оп. 1808 р. 45 к.	Непогрѣшимый, ком. Если женщина рѣшила..., ком. 1042 р. 64 к.	22 Генваря
—	—	La Gendre de M-r Poirier, com. La Victime, com. 1190 р. 62 к.	—	—	29 Генваря
Тангейзеръ, [illegible] Жизнь [illegible], бал. 1441 р. 30 к.	Жизнь XVII столѣтія, ком. Порчей [illegible] нервахъ, вод. 1[illegible] р. 2 к. Чѣмъ умѣть, умѣть и лечить, ком. Дѣло Гурыча Синичкина, ком. 1520 р. 5 к.	Рогнеда, оп. 1174 р.	Пиковая дама, оп. 2237 р. 8 к.	Женитьба Бѣлугина, ком. [illegible] 1327 р. 74 к.	5 Февраля
Фаустъ, оп. 2341 р. 20 к.	Большой [illegible], карт. Дѣвица [illegible], карт. Русскій [illegible], опер. 820 р. 40 к.	La Gendre de M-r Poirier, com. La Victime, com. 208 р. 34 к.	Руслань и Людмила, оп. 2015 р. 69 к.	Непогрѣшимый, ком. Если женщина рѣшила..., ком. 1488 р. 40 к.	12 Февр.
Гамлетъ и Дитятина, оп. 2738 р.	Хворая, карт. Порчей на [illegible] нервахъ, вод. 955 р.	La Gendre de M-r Poirier, com. La Victime, com. 961 р. 87 к.	Донъ Жуанъ, оп. 1750 р. 79 к.	Волки и овцы, ком. Сильная старуха, вод. 1183 р. 56 к.	19 Февр.
Фальстафъ, оп. 2921 р. 20 к.	Чѣмъ умѣть, умѣть и лечить, ком. Въ лунномъ свѣтѣ полюбились, ком. Пьяное [illegible], вод. 494 р. 65 к.	Мертвыя души, оп. 415 р.	Конекъ-горбунокъ, бал. 642 р. 71 к.	Непогрѣшимый, ком. Если женщина рѣшила..., ком. 1790 р. 47 к.	26 Февр.
Евгеній Онѣгинъ, оп.	Бѣгленькая дочка, ком.-бал. Черезъ край, ком. Ужасная искра, оп.	Le Gendre de M-r Poirier, com. La Victime, com.	Евгеній Онѣгинъ, оп.	Плоды просвѣщенія, ком. Въ лѣсной, карт. 950 р. 70 к.	13 Марта

Паяцы, оп. Тщетная предосторожность, бал 3598 р. 50 к.	Скупой вопросъ, др. Простушка и воспитанная, вод Сцена г. Горбунова. 696 р. 85 к.	Горячее сердце, ком. 307 р. 25 к.	Жизнь за Царя, оп. 2160 р. 77 к.	Непогрѣшимый, ком. Одинъ за двухъ..., ш. 1391 р. 10 к.	14 Пятн.
—	—	Le Demi-Monde, com. 1447 р. 38 к.	—	—	15 Суббота
Золушка, бал. 2305 р. 95 к.	Утро. Скупой, ком. Въ чужомъ пиру похмѣлье, ком. Русскія пѣсни въ лицахъ, опер. 328 р. 23 к. Вечер. Плоды просвѣщенія, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1449 р. 56 к.	Майская ночь, оп. 2160 р. 75 к.	Кипрская статуя, бал. 1478 р. 13 к.	Василиса Мелентьева, др. Картинка съ натуры, ком. 1361 р. 77 к.	16 Воскресенье.
Ригольетто, оп. 2938 р. 70 к.	Правда — хорошо, а счастье лучше, ком. Путемъ благородства, ком. Бѣлянка у домашняго очага, вод 1494 р. 19 к.	Le Demi-Monde, com. 948 р. 50 к.	Жизнь за Царя, оп. 2575 р. 73 к.	Непогрѣшимый, ком. Капризница, ком. 1377 р. 5 к.	17 Понед.
Евгеній Онѣгинъ, оп. [illegible] р. [illegible] к.	Хворая, карт. Въ бѣгахъ, ком.-ш. 1087 р. 95 к.	Le Demi-Monde, com. 1308 р. 5 к.	1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы Африканка. 1979 р. 43 к.	Бѣшеныя деньги, ком. Утро съ сюрпризами, сп. 1065 р. 44 к.	18 Второ.
Золушка, бал. [illegible] р. [illegible] к.	Чародѣйныя грёзы. День русскаго актера, вод 1117 р. 77 к.	Предразсудки, ком Гонишь любовь хоть въ дверь..., вод 263 р. 88 к.	Жизель, бал. Чудовище, ком. Помолвка въ Галерной гавани карт. 578 р. 5 к.	У своихъ, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1364 р. 60 к.	19 Среда
Жизнь за Царя, оп. [illegible] р. [illegible] к.	Гувернеръ, вод. [illegible] р. [illegible] к.	Bénéfice de M-r Murray Le Fils de Gilboyer, com. 1158 р.	Жизнь за Царя, оп. 2664 р. 75 к.	У своихъ, ком. Странный подъ столомъ, вод. 1288 р. 51 к.	Январь 1 Четв.
Дубровскій, оп. [illegible] р. [illegible] к.	Бенефисъ г-жи Стрѣлковой. Золото, ком. Лимонная вода. Концертъ съ музыкальными номерами, фарс. [illegible] р.	Le Demi-Monde, com. [illegible] р. [illegible] к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 938 р. 48 к.	Крушина, др. Утро съ сюрпризами, сп. [illegible] р. 61 к.	2 Пятница
Дубровскій, оп. [illegible] р. [illegible] к.	Сиротка, ком. Не [illegible] въ дверь..., вод [illegible] р. [illegible] к.	Le Fils de Gilboyer, com. 1408 р. 87 к.	Русалка, оп. 2182 р. 97 к. Конекъ, бал. 416 р. 15 к. Гризетта, оп. 2458 р. 57 к. Дьяволъ, оп. [illegible] р. 15 к.	Бенефисъ г. Рыбакова. Золото, ком. Школа мужей, ком 1752 р. 30 к. Плоды просвѣщенія, ком 778 р. 75 к. Непогрѣшимый, ком Прошь, ком. 1489 р. 86 к. Золото, ком. 1367 р. 78 к.	3 Суббота 4 Воскр.
Чайковскій, оп. [illegible] р. 80 к.	Сегодня съ юбилеемъ А. С. Грибоѣдова. Горе отъ ума, ком. Фамусовъ [illegible] 1407 р. [illegible] к. Вечер. Сиротка, карт. Не [illegible] въ дверь..., ш. 1170 р. [illegible] к.	Скупой вопросъ, др. Концертъ съ музыкальными номерами, фарс. 1403 р. 80 к.	Конекъ-горбунокъ, бал 1455 р. 3 к.	Сегодня въ память А. С. Грибоѣдова. Горе отъ ума, ком. 1367 р. 37 к.	Понед.

С. Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число
Мариинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Дубровскій, оп. 1111 р. 40 к.	Обманщики, комедія въ 5 д. Пріемъ Бонапарта, ком. 1036 р. 3 к.	Чрезъ край, ком. Корона за полжизни, водев. Медвѣдь, ш. 1153 р. 89 к.	Руслань и Людмила, оп. 2974 р. 38 к.	Почтенная Мелитриса, по Лѣтнихъ картинкамъ, водев. 1587 р.	9 Пятн.
		Bénéfice de M-me Darville. Les Jeux de Foyer, com. La Filleule du Cabanon, com. 3068 р. 91 к.	Спектакль въ пользу фонда на образованіе стипендіи имени М. С. Щепкина. Отдѣльныя дѣйств. трег. 1007 р. 91 к.		10 Субб. утро. вечер.
Тріумфальная бенефисъ г-жи Бедеріенъ. Прощальное бенефисъ Бо Первый разъ: Бо... Золотая Богемія. Прощаніе Золотой Сонницы. 3146 р. 5 к.	Пѣвчіе, ком. На чужой сторонѣ, ш. 387 р. 18 к. утро. Рубль любовь, ком. Утро и сумерки жизни, ком. 1051 р. 67 к. вечер.	Сомнамбула, оп. 3021 р.	Капризная старуха, ком. 1872 р. 12 к.	На хорошей ногѣ, ком. Пѣвчіе, ком. 314 р. 60 к. утро. У сосѣдъ, ком. Пощада, опер. 1383 р. 11 к. вечер.	8 Воскресенье.
Дубровскій, оп. 287 р. 70 к.	Золото, ком. Дѣтяки картинки, карт. 1052 р. 00 к.	Le Fils de Gilboyer, com. 923 р. 12 к.	Демонъ, оп. 2697 р. 37 к.	Золото, ком. Шашки мужей, ком. 1171 р. 60 к.	9 Понед.
Аида, оп. 2169 р. 7 к.	Бенефисъ г. Федорова. Пошлая любовь, ст. Сцены Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, ст. Директоръ кукольнаго театра, ш. 2838 р.	Les Jeux du Foyer, com. La Filleule de Cabanon, com. 1229 р. 47 к.	Мелузина, оп. 2641 р. 54 к.	Волки и овцы, ком. Утро ея совершеннолѣтія, ст. 1370 р. 74 к.	10 Вторникъ.
Дубровскій, оп. 9944 р. 80 к.	Чародѣйка, трег. Медвѣдь, ш. 1390 р.	Предразсудки, ком. Бракъ по страсти, ст. 328 р. 50 к.	Орлеанская дѣва, трег. 2667 р. 87 к.	Крутенко, ер. Я играю большую роль, ш. 711 р. 18 к.	11 Среда.
Сомнамбула, оп. 2235 р. 70 к.	Золото, ком. Сцены сватовства, ст. 1666 р. 80 к.	Les Jeux du Foyer, com. La Filleule de Cabanon, com. 1149 р. 5 к.	Донъ Жуанъ, оп. 2638 р. 56 к.	Золото, ком. Шашки, ш. 1382 р. 41 к.	12 Четв.
Дубровскій, оп. 4130 р. 40 к.	Пошлая любовь, ст. Невѣсты, ст. Директоръ кукольнаго театра, ш. 1759 р. 40 к.	Сцены Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, ст. Гони любовь хоть въ дверь... вод. Запутанное дѣло, вод. 660 р. 63 к.	Жизнь за Царя, оп. 1621 р. 76 к.	Бенефисъ г. Садовскаго. Дѣвъ, ком. Скряпы, вод. 4451 р. 50 к.	13 Пятн.
		Bénéfice de M-r Valbel. La Contagion, com. 2356 р. 50 к.			14 Субб.
Бенефисъ г-жи Леньяни. Лебединое озеро, бал.	Въ чужомъ пиру похмѣлье, ком. Онъ въ отставкѣ, ст. Черезъ край, ком.	Риголетто, оп.	Русалка, оп.	Трудовой хлѣбъ, ст. 372 р. 80 к. утро. Спительный зять, ком. Парики, опер. вечер.	15 Воскрес.

Севильскій цирюльникъ, оп. 2933 р. 70 к.	Среди снѣговъ, сц. 1670 р. 1 к.	La Contagion, com. 928 р. 13 к.	Гаутъ, оп. 2655 р. 85 к.	Стряпчій подъ столомъ, вод. 1395 р. 49 к.	Воскресенье.
Дубровскій, оп. 4117 р. 40 к.	Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, сц. Кохинхинка, ком. Директоръ кукольнаго театра, ш. 1104 р. 20 к.	La Contagion, com. 1179 р. 7 к.	Пиковая дама, оп. 2664 р. 76 к.	Лѣсъ, ком. Спириты, вод. 1381 р. 39 к.	17 Вторникъ.
Аида, оп. 2923 р. 20 к.	Чародѣйка, траг. Бѣдовая бабушка, вод. 1226 р. 30 к.	Первая муха, ком. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. Я играю большую роль!, ш. 1461 р. 75 к.	Кипрская статуя, бал. 598 р. 31 к.	Непогрѣшимый, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1373 р. 67 к.	18 Среда.
Дубровскій, оп. 2956 р. 20 к.	Поздняя любовь, сц. Кохинхинка, ком. Лѣтняя карьерина, карт. 1664 р. 2 к.	La Contagion, com. 933 р. 90 к.	Аида, оп. 2663 р. 83 к.	Горе отъ ума, ком. Слабая струна, вод. 1375 р. 39 к.	19 Четвергъ.
		Bénéfice de M-r Andrieu. Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 2600 р. 50 к.		—	21 Суббота.
Лебединое озеро, бал. Жертвы Амуру, бал. 2590 р.	Конецъ XVII столѣтія, ком. Гы Мальчикъ, ком.-ш. 1123 р. 54 к.	Майская ночь, оп. 1986 р. 20 к.	Корсаръ, бал. 1877 р. 54 к.	Утро: На поротѣ къ дѣлу, сц. Вѣеръ, ком. 334 р. 20 к. Вечер.: Бенефисъ г. Макшеева. Горькая судьбина, др. Повѣтріе, ком.-ш. 3253 р. 80 к.	22 Воскрес.
Тревога, оп. 2954 р. 90 к.	Бенефисъ г-на Жуковой. Маленькая мурлыка, ком. Свидѣнія въ благородномъ пансіонѣ, ш. 2981 р. 15 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 1208 р. 13 к.	Донъ Жуанъ, оп. 2628 р. 64 к.	Золото, ком. Школа мужей, ком. 1389 р. 82 к.	23 Понедѣльникъ.
Бал. дня 2-го и 3-го д. спектакля Тревога. 2910 р. 6 к.	Пиковая дама. Сумасшедшій, ш. 1866 р. 84 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 1420 р. 17 к.	Тушинцы, оп. 2867 р. 70 к.	Лѣсъ, ком. Спириты, вод. 1367 р. 72 к.	24 Вторникъ.
Красный Пожаръ, оп. 2528 р. 35 к.	Сегодня Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ, сц. Бѣдовая бабушка, вод. Директоръ кукольнаго театра, ш. 2012 р. 60 к.	Поцѣлуй жизни, ст. Сверчокъ за очагомъ, ст. Сонцо г. Гербушина. 2172 р. 90 к.	Корсаръ, бал. 2211 р. 50 к.	Горькая судьбина, др. Повѣтріе, ком.-ш. 1352 р. 35 к.	25 Суббота.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Число, день и месяц
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
[illegible] Гриппомъ. 1[illegible] р. [illegible] к.	Жаворонки, ком. Свадьба на Виноградномъ островѣ, ш. 1[illegible] р. [illegible] к.	Les Amoureux de Mme de Lucy, com. Les Oiseaux en cage, com. 1[illegible] р. [illegible] к.	Мадрид, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	Дикарка [illegible], ком. Утро съ генераломъ, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	26 Четверг.
Лебединое, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	Золото, ком. Сама себя рабой бьетъ, коли не чьего жалѣть, ком. 1[illegible] р. [illegible] к.	Комедіянтка и любовь, [illegible]. [illegible] р. [illegible] к.	Пиковая дама, [illegible]. [illegible] р. [illegible] к.	У [illegible], ком. Не [illegible], [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	27 Пятница.
—	—	Théâtre de Mlle Grimaldi. Sapho, dr. Ma Femme est Docteur!, com. 1[illegible] р. [illegible] к.	—	—	28 Суббота.
Лебединое озеро, бал. Жорочка Амуру, бал. [illegible] р.	Горе-злосчастье, ком. Милліонъ горяченькихъ. 1[illegible] р. [illegible] к. — Горячее сердце, или В огромномъ большомъ домѣ, ш. 1[illegible] р. [illegible] к.	Сумасшедшій парикмахеръ, [illegible]. 2[illegible] р.	Тушинцы, [illegible]. [illegible] р. [illegible] к.	Трехгрошовая опера, [illegible]. [illegible] р. [illegible] к. — Первая муха, ком. Это можно отлично, дрим. [illegible]. Парика, опер. 1[illegible] р. [illegible] к.	29 Воскресенье.
[illegible] Гриппомъ. [illegible] р. [illegible] к.	Мальчик-лунатик, ком. Свадьба въ Виноградномъ островѣ, ш. 1[illegible] р. [illegible] к.	Sapho, dr. Ma Femme est Docteur!, com. 1[illegible] р. [illegible] к.	Ориенская дева, трагед. [illegible] р. [illegible] к.	Дѣва, ком. В второй большой домъ, ш. 1[illegible] р. [illegible] к.	30 Понед.
Лебединое, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	Золото, ком. Сама себя рабой бьетъ, коли не чьего жалѣть, ком. 1[illegible] р. [illegible] к.	Sapho, dr. Ma Femme est Docteur!, com. 1[illegible] р. [illegible] к.	Русалка, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	Волки и овцы, ком. Слабая струна, [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	31 Вторн.
Спящая, бал. 1[illegible] р. [illegible] к.	Спектакль въ память И. А. Крылова. Модная лавка, ком. Чтеніе басенъ И. А. Крылова. Аполлонъ. 5[illegible] р. [illegible] к.	Sapho, dr. Ma Femme est Docteur!, com.	Спектакль въ память И. А. Крылова. Модная лавка, ком. Басни Крылова, [illegible]. Аполлонъ. 2[illegible] р. [illegible] к.	Непогрѣшимый, ком. Странный родъ [illegible], [illegible]. 1[illegible] р. [illegible] к.	1 Четверг.
Тревіата, [illegible]. 2[illegible] р. [illegible] к.	Маленькая лунатик, ком. Директоръ кукольнаго театра, ш. 1[illegible] р. [illegible] к.	1[illegible] р. [illegible] к.	Тушинцы, [illegible]. 2[illegible] р. [illegible] к.		2 Пятница.
Анна, [illegible]. 2[illegible] р. [illegible] к.	Бенефисъ г-жи Савиной. Праздникъ въ Солнцеутѣ, др. Тоненька, ком. 5[illegible] р. [illegible] к.	Медовый мѣсяцъ, др. Пальто [illegible], ком. 6[illegible] р. [illegible] к.	Травіата, [illegible]. 2[illegible] р. [illegible] к.	Бенефисъ г. Музиля. Невольницы, ком. Общество поощренія скуки, ком. 1[illegible] р.	3 Суббота.
—	—	Bénéfice de M-r Marquet. Les Fourchambault, com. Monsieur le Chevalier!, com.	—	—	4 Суббота.

Жертвы Амуру, бал. 1516 р. 53 к.	Чародѣйка, траг. Путемъ благородства, ком. 1647 р. 38 к.	вечер.	1900 р. 50 к.	Бенефисъ г-жи Калмыковой. Катарина, бал. 2616 р. 50 к.	Кручина, др. Повѣтріе, ком.-ш. 1389 р. 32 к.	вечер.
Аида, оп. 2933 р. 70 к.	Золото, ком. Лѣтняя картинка, карт. 669 р. 35 к.	утро.	Les Fourchambault, com. Monsieur le Chevalier!, com. 629 р. 60 к.	Орлеанская дѣва, траг. 2287 р. 75 к.	Лѣсъ, ком. 502 р. 25 к.	утро.
	Спорный вопросъ, др. Директоръ кукольнаго театра, ш. 1661 р. 52 к.	вечер.		Тушинцы, оп. 2666 р. 68 к.	Общество поощренія скуки, ком. Она жизнь поняла..., драм. эт. Парики, опер. 1162 р. 16 к.	вечер.
Жизнь за Царя, оп. 855 р. 15 к.	Модная лавка, ком. Черезъ край, ком. Сцена г. Горбунова. 714 р. 77 к.	утро.	Les Fourchambault, com. Monsieur le Chevalier!, com. 1255 р. 7 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 801 р. 96 к.	Волки и овцы, ком. 729 р. 15 к.	утро.
	Праздникъ въ Сольгаутѣ, др. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод. 1663 р. 35 к.	вечер.		Севильскій цирюльникъ, оп. 2648 р. 20 к.	Невольницы, ком. Стряпчій подъ столомъ, вод. 1386 р. 19 к.	вечер.
Лебединое озеро, бал. Жертвы Амуру, бал. 2417 р. 96 к.	Мыльные пузыри, ком. Медвѣдь, ш. 902 р.	утро.	Спорный вопросъ, др. Бѣдовая дѣвушка, вод. 662 р.	Коппелія, бал. 489 р. 35 к.	Горькая судьбина, др. Повѣтріе, ком.-ш. 1247 р. 14 к.	утро.
Сказкинскій вирюозъ, оп. 2921 р. 36 к.	Хворая, карт. Въ бѣгахъ, ком.-ш. 1242 р. 80 к.	вечер.		Ролла, оп. 1576 р. 19 к.	Василиса Мелентьева, др. Лѣтняя картинка, карт. 1371 р. 61 к.	вечер.
Безплатные утренніе спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній						
Лебединое озеро, бал. Жертвы Амуру, бал.	Горе отъ ума, ком. Мильонъ терзаній, водев.		Le Gendre de M-r Poirier, com. Les Oiseaux en Cage, com.	Русланъ и Людмила, оп.	Горе отъ ума, ком. Басни Крылова, сц.	утро.
Мадемуазель Нитуш, оп. 2097 р. 29 к.	Золото, ком. Новый мышелов, ком. 1654 р. 45 к.		Les Fourchambault, com. Monsieur le Chevalier!, com. 881 р. 50 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 2084 р. 93 к.	У своихъ, ком. Прапъ, ком. 1386 р. 21 к.	вечер.
Коппелія, бал. Принцесса Сицилійская, бал. 2330 р. 7 к.	Праздникъ въ Сольгаутѣ, др. Отъ пролетарія къ пролетарію, ком. ш. 999 р. 11 к.	утро.	Le Demi-Monde, com.	Севильскій цирюльникъ, оп. 2659 р. 67 к.	Золото, ком. 1369 р. 4 к.	утро.
Дубровскій, оп. 2477 р. 99 к.	Мыльные пузыри, ком. Проступокъ и наказаніе, ком. 1660 р. 40 к.	вечер.	1668 р. 50 к.	Бенефисъ кордебалета. Катарина, бал. 3224 р. 40 к.	Венецейскій истуканъ, карт. Она жизнь поняла, драм. эт. Утро съ сюрпризами, сц. 1382 р. 15 к.	вечер.
Пробужденіе Флоры, бал. Принцесса Сицилійская, бал. 1991 р. 50 к.	Сказочный водевиль, водев. В лицахъ со. 1730 р. 15 к.	утро.	Bénéfice de M-r Larjallay (Hôtel du Libre-Échange, pièce Permettez, Madame!..., com.	Кипрская статуя, бал. 1344 р. 17 к.	Общество поощренія скуки, ком. Шашки, ш. Я играю большую роль!, ш. 1125 р. 39 к.	утро.
Жизнь за Царя, оп. 2867 р. 13 к.	Казацкая месть, ком. Тифлисскій жокейскій клубъ, ш. 1621 р. 56 к.	вечер.	2919 р. 30 к.	Фаустъ, оп. 2615 р. 34 к.	Непогрѣшимый, ком. На тихомъ ходу, ш. 1390 р. 4 к.	вечер.
Водоемъ Тритона, бал. Непорочный обманъ, ком. Пробужденіе Флоры, бал. 2313 р. 27 к.	Пощада женщинѣ, оп. Сумрачное счастье, ком. 599 р. 13 к.		Учащая жертва, ком. Учащая жертва, ся. Пиковая бабушка, ком. 101 р. 45 к.	Дьяволъ, оп. 2671 р. 18 к.	Первая муха, ком. Она жизнь поняла..., драм. эт. Первая, опер. 1305 р. 29 к.	утро.
Лебединое озеро, Жизнь за Царя, Сицилійскій вирюозъ, Дубровскій, Принцесса Сицилійская, Пробужденіе Флоры, Спящая Красавица. 2[illegible] р. 20 к.	Мыльные пузыри, бал. 1056 р. 3 к.		Le Gendre de M-r Poirier, com. Les Oiseaux en Cage, com. 1867 р. 70 к.	Коппелія, бал. 2044 р. 1 к.	Золото, ком. Пиратъ, ком.-ш. 1464 р. 51 к.	утро.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры		Мѣсяцъ и число.
Маріинскій	Александринскій	Михайловскій	Большой.	Малый.	
	Свободна съ Императорскаго театра. Zwei Wappen, Schwank. Die Geigenmacher von Cremona, dr. Gedicht. 1487 p.	Bénéfice de M-lle Bouet. Monsieur Betsy, com. Une Mission délicate, com. 1791 p. 40 к.			19 Февраля.
	Zwei Wappen, Schwank. Die Geigenmacher von Cremona, dr. Gedicht. 2048 p. 47 к.				20 Февр.
	Neue, Schausp. 1606 p. 50 к.	Monsieur Betsy, com. Une Mission délicate, com. 1087 p. 67 к.			21 Февр.
	Zwei Wappen, Schwank. Die Geigenmacher von Cremona, dr. Gedicht. 1773 p. 95 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Permettez, Madame!..., com. 1255 p. 50 к.			22 Февр.
	Die neue Vermählung, Schausp. Ein Girrß, Schwank. Sophy Girard, Charakterbild. 1124 p. 5 к.	Monsieur Betsy, com. Une Mission délicate, com. 765 p. 80 к.			23 Февраля. 24 Пятница.
	Zwei Wappen, Schwank. Die Geigenmacher von Cremona, dr. Gedicht. 1758 p. 49 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Permettez, Madame!..., com. 1235 p. 25 к.			
	Xurs, Schausp. 1752 p. 90 к.	Bénéfice de M-lle Thomassin. Lady Tartuffe, com. Châlet à vendre, com. 1092 p. 50 к.			25 Суббота.
	Die Schmetterlingsschlacht, Kom. 2256 p. 97 к.	Lady Tartuffe, com. Châlet à vendre, com. 676 p. 90 к.			2 Февр. 3 Пятница.
	Die Schmetterlingsschlacht, Kom. 1933 p. 19 к.	Lady Tartuffe, com. Châlet à vendre, com. 701 p. 82 к.			4 Суббота.
	Ein Fallissement, Schausp.	Bénéfice de M-r Reney. Famille, com.			

	2032 р. 90 к.	650 р. 45 к.			жрес.
—	Die Schmetterlingsschlacht, Kom. 2268 р. 82 к.	—	—	—	6 Понедѣльн.
—	Charley's Tante, Schwank. Die Schulreiterin, Lustsp. 2290 р. 52 к.	Famille, com. Un Homme de Bronze, com. 1086 р. 47 к.	—	—	7 Вторникъ
—	Charley's Tante, Schwank. Die Schulreiterin, Lustsp. 2304 р. 47 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Permettez, Madame!.., com. 985 р. 60 к.	—	—	8 Среда.
—	Der Compagnon, Lustsp. 1370 р. 70 к.	Famille, com. Un Homme de Bronze, com. 911 р. 40 к.	—	—	9 Четвергъ.
—	Charley's Tante, Schwank. Die Schulreiterin, Lustsp. 2041 р. 49 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 698 р. 40 к.	—	—	10 Пятница.
—	Der Compagnon, Lustsp. 1050 р. 65 к.	Benéfice de M-lle Blanche Dufrêne. Dora, com. 1384 р. 50 к.	—	—	11 Суббота.
—	Charley's Tante, Schwank. Die Schulreiterin, Lustsp. 1688 р. 40 к.	Dora, com. 712 р.	—	—	12 Воскрес.
—	Die Kameraden, Lustsp. 2079 р. 92 к.	—	—	—	13 Понедѣльн.
—	Der Herr Senator, Lustsp. 640 р. 60 к.	Dora, com. 1189 р. 7 к.	—	—	14 Вторник.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Число и месяцъ
Мариинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	Die Kameraden, Lustsp. 1656 р. 37 к.	L'Hôtel du Libre-Échange, plus Pernette, Madame..., com. 1139 р. 57 к.	—	—	16 Среда
—	Der Mohnblumen, Volksstück. 1255 р. 90 к.	Deux, com. 738 р. 90 к.	—	—	17 Четверг
Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Die Kameraden, Lustsp. 1562 р. 19 к.	L'Hôtel du Libre-Échange, plus Pernette, Madame..., com. 880 р. 45 к.	—	—	18 Суббота
—	Der Mohnblumen, Volksstück. 1456 р. 40 к.	Benéfice de M-r Brouette. Les Ricochets de l'Amour, com. Les Mensonges innocents, com. 1543 р. 50 к.	—	—	19 Воскр.
Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Der Mohnblumen, Volksstück. 1154 р.	Les Ricochets de l'Amour, com. Les Mensonges innocents, com. 797 р. 85 к.	Концертъ въ пользу инвалидовъ.	—	20 Понед.
—	Halali!, Lustsp. Unter vier Augen, Lustsp. 2157 р. 52 к.	—	—	—	21 Вторник.
Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Das Bild des Signorelli, Schausp. 695 р. 35 к.	Les Ricochets de l'Amour, com. Les Mensonges innocents, com. 1087 р. 67 к.	—	—	22 Среда
—	Halali!, Lustsp. Unter vier Augen, Lustsp. 2108 р. 17 к.	Le Demi-Monde, com. 321 р. 25 к.	—	—	23 Четв.
—	Halali!, Lustsp. Unter vier Augen, Lustsp.	Les Ricochets de l'Amour, com. Les Mensonges innocents, com.	—	—	

	2623 р. 30 к.				ница.
———	———	Bénéfice de M-r Lortheur. Durand et Durand, com. Les deux Chambres, com. 2127 р. 50 к.	———	———	апрѣль 3 Понед.
———	———	Durand et Durand, com. Les deux Chambres, com. 1398 р. 57 к.	———	———	4 Вторникъ.
Фаустъ, оп. 2055 р. 20 к.	Бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы. Маіорша, др. Призраки горя, ком. 3-е д. балета Пахита. 4173 р. 60 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Permettez, Madame!.., com. 1057 р. 30 к	Катарина, бал. 741 р. 22 к.	Невольницы, ком. Парики, опер. 1295 р. 55 к.	5 Среда.
Аида, оп. 2417 р. 20 к.	Мыльные пузыри, ком. Я большая, сц. 1621 р. 17 к.	Durand et Durand, com. Les deux Chambres, com. 1294 р. 90 к.	Фаустъ, оп. 2633 р. 8 к	Первая муха, ком. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод. 1143 р. 92 к.	6 Четвергъ.
Бонтемпи, оп. 3087 р. 40 к.	Дворянское гнѣздо, др. Дирижоръ кукольнаго театра, ш. 1664 р. 75 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 612 р. 40 к	Спектакль въ пользу фонда на сооруженіе памятника на могилѣ П. И. Чайковскаго. Евгеній Онѣгинъ, оп. 4892 р. 80 к.	Горе отъ ума, ком. Сосѣдъ и сосѣдка, вод. 1207 р. 57 к.	7 Пятница.
———	———	Bénéfice de M-r Strintz. La Marraine de Charley, com. Le Singe de Nicolet, com. 1843 р.	———	———	8 Суббота.
Святая кружалина, бал. 2980 р. 47 к.	Старый Полдень Иванушки съ Иванушкой Дурачкомъ, сц. Призраки горя, ком. Не Зевакъ, ком. оп. 1914 р. 35 к.	La Marraine de Charley, com. Le Singe de Nicolet, com. 186 р. 40 к	Аида, оп. 3110 р. 42 к.	Трудовой хлѣбъ, сц. 161 р. 20 к. утро. Ужинъ, ком. вечер. Утро съ сверстниками, сц. 1277 р. 98 к.	9 Воскресенье.
Бонтемпи, оп. 2040 р. 70 к.	Монтрей, др. Призраки горя, ком. День русскаго актера, ком. 1866 р. 44 к.	Durand et Durand, com. Les deux Chambres, com. 430 р. 5 к.	Тушинцы, оп. 1712 р. 65 к.	Собака сапожника, ком. Семейныя тайны, ком. 987 р. 20 к.	10 Понедѣльн.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и № дня
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Ромео и Джульетта, оп. 1580 р. 45 к.	Спектакль въ пользу фонда на образованіе стипендіи имени М. С. Щепкина. Правда — хорошо, а счастье лучше, ком. Богатенькій дочка, ком.-бал. 1016 р. 97 к.	La Marraine de Charley, com. Le Singe de Nicolet, com. 1187 р. 12 к.	Демонъ, оп. 1376 р. 25 к.	Бенефисъ г-жи Садовской. Послѣдняя жертва, ком. Паясничка, ком. 2871 р. 70 к.	11 Вторникъ
Лоэнгринъ, оп. 2941 р. 20 к.	Медная лавка, ком. На чужомъ пиру похмѣлье, ком. Простушка и воспитанная, вод. 471 р. 40 к.	Первая муха, ком. Утаенная исера, сц. 773 р. 75 к.	Катарина, бал. 257 р. 43 к.	Кручина, др. Поѣдѣніе, ком.-ш. 367 р. 86 к.	12 Среда
Ромео и Джульетта, оп. 2937 р. 20 к.	Жизнь Плимова, др. Пусемъ благородова, ком. 717 р. 84 к.	La Marraine de Charley, com. Le Singe de Nicolet, com. 867 р. 55 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1541 р. 88 к.	Послѣдняя жертва, ком. Паясничка, ком. 1370 р. 15 к.	13 Четверг.
Пиковая дама, оп. 3596 р. 50 к.	Супружеское счастье, ком. Дочь короля Рене, др. Отъ преступленія къ преступленію, ком.-ш. 652 р. 19 к.	Золото, ком. Я играю большую роль!, ш. 618 р. 75 к.	Гугеноты, оп. 2641 р. 44 к.	Непогрѣшимый, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 822 р. 41 к.	14 Пятница
—	—	Bénéfice de M-me Berty. Les braves Gens, pièce. 1413 р.	—	—	15 Суббота
1-е д. балета Калькабрино. Волшебная флейта, бал. Пробужденіе Флоры, бал. 2183 р. 20 к.	Первая муха, ком. Дочь короля Рене, др. Годъ на выдумки хитра, вод. 1004 р. 59 к.	Les braves Gens, pièce. 669 р. 40 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 875 р. 13 к.	Свои люди — сочтемся, ком. Душегубы, ш. 628 р. 61 к.	16 Воскресен.
Руслань и Людмила, оп. 2933 р. 70 к.	Маіорша, др. Призраки горя, ком. Русскія пѣсни въ лицахъ, оперетта. 1597 р. 59 к.	Les braves Gens, pièce. 550 р. 50 к.	Паяцы, оп. 2-я карт. 3-го д. балета Кипрская статуя. 879 р. 47 к.	Лопухи, ком. Уѣзлный Шекспиръ, ком. 1223 р. 7 к.	17 Понедѣльн.
Пиковая дама, оп.	Жизнь Плимова, др. Запутанное дѣло, вод.	Les braves Gens, pièce.	Русалка, оп.	Волки и овцы, ком. Ирпъ, ком.	18 Вторн.

Карменъ, оп. 2937 р. 20 к.	Каширская старина, др. 599 р. 59 к.	Золото, ком. Несчастье особаго рода, ком. 623 р.	Мелузина, оп. 542 р. 64 к.	Лопухи, ком. Уѣздный Шекспиръ, ком. 904 р. 85 к.	Среда.
Лоэнгринъ, оп. 2942 р. 20 к.	Тетенька, ком. 2-е д. драмы Севильскій обольститель. Я большая, сц. 1333 р. 49 к.	Жизнь Илимова, др. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 300 р. 25 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1312 р. 70 к.	Венецейскій истуканъ, карт. Анна Кервиле, ком. Она жизнь поняла..., драм. эт. 1069 р. 19 к.	21 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-lle Balletta. Pension de Famille, pièce. Les amoureux de ma Femme, com. 1839 р.	—	—	22 Суббота.
Гимнъ. Спящая красавица, бал. 2620 р. 32 к.	Гимнъ. Злоба дня, др. 767 р. 54 к.	Гимнъ. Майская ночь, оп. 872 р. 75 к.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 2644 р. 43 к.	Гимнъ. Гернани, др. Шашки, ш. 1125 р. 41 к.	23 Воскресенье
Ромео и Джульетта, оп. 2941 р. 20 к.	Жизнь Илимова, др. Лѣтняя картинка, карт. 493 р. 5 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Permettez, Madame!.., com. 700 р. 70 к.	Русланъ и Людмила, оп. 1195 р. 70 к.	Послѣдняя жертва, ком. Пансіонерка, ком. 1127 р. 29 к.	24 Понедѣльн.
1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы Гуно. 1968 р. 80 к.	Маленькіе пузыри, вод. Медвѣдь, ш. 617 р. 54 к.	Pension de Famille, pièce. Les amoureux de ma Femme, com. 1434 р. 97 к.	Кипрская статуя, бал. 392 р. 50 к.	Спектакль въ пользу фонда на устройство народной читальни имени А. Н. Островскаго Таланты и поклонники, ком. 1-е д. комедіи Лѣсъ. Сцена 3-го д. комедіи Волки и овцы. 1989 р. 80 к.	25 Вторникъ.
Жизнь за Царя, оп. 1334 р. 80 к.	Жизнь Илимова, др. Несчастье особаго рода, ком. 434 р. 57 к.	Тетенька, ком. 2-е д. драмы Севильскій обольститель. Я большая, сц. 794 р. 30 к.	Мелузина, оп. 477 р. 30 к.	Собака садовника, ком. Анна Кервиле, ком. Она жизнь поняла..., драм. эт. 776 р. 60 к.	26 Среда.
Пиковая дама, оп. 2667 р. 20 к.	Маскарадъ, др. Прекрасная графиня, ком. Грѣшки обѣдни на дачахъ, ком. 1687 р. 24 к.	Pension de Famille, pièce. Les amoureux de ma Femme, com. 1891 р. 54 к.	Аида, оп. 1210 р. 4 к.	Горе отъ ума, ком. Я играю большую роль, ш. 727 р. 40 к.	27 Четверг.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Каменный гость, оп. [illegible] р. 94 к.	Чрезвычайный трио 432 р. 84 к.	Тайна, ст. Колиньонна, ком. Онъ въ отставкѣ, ст. 299 р.	Фаустъ, оп. 2122 р. 61 к.	Первая пуля, ком. Пленница, ком. Подмѣна, опер. [illegible] р. 17 к.	28 Пятница.
—		L'Heroique le Cardunois, com. L'Avocat pédieure, com. 778 р. 80 к.	—	—	29 Суббота.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2864 р. 20 к.	Золото, ком. Сама себя раба бьетъ, коли не [illegible] жнетъ, ком. 688 р. 45 к.	L'Heroique le Cardunois, com. L'Avocat pédieure, com. 611 р. 60 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 992 р. 62 к.	Женитьба Бѣлугина, ком. Утро съ сюрпризами, ст. 674 р. 25 к.	30 Воскресенье.
—	Дворянское гнѣздо, др. Я играю большую роль, ш. 653 р. 70 к.	—	—	Волки и овцы, ком. 888 р. 40 к.	2 Вторникъ.
—	Жизнь Плимова, др. Запутанное дѣло, вод. 471 р. 25 к.	—	—	Венецейскій истуканъ, карт. Она жизнь поняла..., драм. ст. 322 р. 67 к.	3 Среда.
—	Маіорша, др. Призраки горя, ком. На хлѣбъ и на воду, ш. 694 р. 20 к.	—	—	Лѣсъ, ком. 621 р. 48 к.	4 Четвергъ.
—	Тетенька, ком. Въ чужомъ пиру похмѣлье, ком. Путемъ благородства, ком. 753 р. 1 к.	—	—	—	5 Пятница.
—	Горе отъ ума, ком.	—	—	Свои люди—сочтемся, ком. На тотъ свѣтъ, ш.	7 Воскресе[illegible]

Всего въ теченіе сезона 1894—1895 гг. было спектаклей [1]:

С.-Петербургъ.

Русскихъ драматическихъ:

въ Александринскомъ театрѣ . . . 112 *(145,617 р. 76 к.)* [2]).
въ Михайловскомъ театрѣ . . . . 21 *(12,439 р. 15 к.)*.
——— 133 *(158,056 р. 91 к.)*.

Оперныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ . . . . . 57 *(169,771 р. 35 к.)*.
въ Михайловскомъ театрѣ. . . . . 23 *(45,347 р. 30 к.)*.
——— 80 *(215,118 р. 65 к.)*.

Балетныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ . . . . . 17 *(44,984 р. 11 к.)* [3]).
въ Михайловскомъ театрѣ. . . . . 3 *(4,644 р. 30 к.)*.
——— 20 *(49,628 р. 41 к.)*.

Французскихъ . . . . . 91 *(104,317 р. 17 к.)* [4]).

Нѣмецкихъ . . . . . 30 *(53,181 р. 53 к.)* [5]).

Смѣшанныхъ:

русская драма и балетъ . . . . . 4 *(9,015 р. 98 к.)* [6]).
опера и балетъ. . . . . 4 *(11,719 р. 75 к.)*.
——— 8 *(20,735 р. 73 к.)*.

Москва.

Русскихъ драматическихъ:

въ Маломъ театрѣ . . . . . 127 *(144,931 р. 28 к.)* [7]).
въ Большомъ театрѣ . . . . . 5 *(13,781 р. 86 к.)* [8]).
——— 132 *(158,713 р. 14 к.)*.

Оперныхъ. . . . . 75 *(165,707 р. 64 к.)* [9]).

Балетныхъ. . . . . 27 *(31,867 р. 16 к.)* [10]).

Смѣшанныхъ:

русская драма и балетъ . . . . . 1 *(578 р. 5 к.)*.
опера и балетъ . . . . . 2 *(3,061 р. 33 к.)*.
——— 3 *(3,639 р. 38 к.)*.

---

[1]) **Цифры, напечатанныя *курсивомъ* въ скобкахъ, обозначаютъ общіе итоги сборовъ.**

[2]) **Въ томъ числѣ 4 бенефиса, 1 спектакль въ пользу фонда на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени М. С. Щепкина и 1 безплатный спектакль.**

[3]) **Въ томъ числѣ 2 бенефиса, 1 спектакль въ пользу вдовы и дочери Т. А. Скуровскаго и 1 безплатный спектакль.**

[4]) **Въ томъ числѣ 16 бенефисовъ и 1 безплатный спектакль.**

[5]) **Въ томъ числѣ 1 спектакль съ благотворительною цѣлью.**

[6]) **Въ томъ числѣ 1 бенефисъ вторыхъ артистовъ русской драматической труппы.**

[7]) **Въ томъ числѣ 5 бенефисовъ, 1 спектакль въ пользу фонда на устройство въ городѣ Кострома народной читальни имени А. Н. Островскаго и 1 безплатный спектакль.**

[8]) **Въ томъ числѣ 1 спектакль въ пользу фонда на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени М. С. Щепкина.**

[9]) **Въ томъ числѣ 1 спектакль въ пользу фонда на сооруженіе памятника на могилѣ П. И. Чайковскаго и 1 безплатный спектакль.**

[10]) **Въ томъ числѣ 2 бенефиса.**

СПИСОКЪ

пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1894—1895 гг. *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драма.

1. **Андрей Степановичъ Бука или Кто не плясалъ по женской дудкѣ.** 1-е д. комедіи-водевиля, соч. *П. П. Григорьева.*

Исполнена: 1895 г. — января 25. *Всего — 1 разъ.*

2. **Батюшкина дочка или Нашла коса на камень.** Комедія-балетъ въ 3 д., соч. *князя А. А. Шаховскаго.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 15, октября 13. 1895 г. — апрѣля 11. *Всего — 3 раза.*

3. **Бракъ по страсти.** Сцены въ 2 д., соч. *А. А. Потѣхина.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 19, 1895 г. — января 11. *Всего — 2 раза.*

4. **Бѣда отъ нѣжнаго сердца.** Водевиль въ 1 д., соч. *графа В. А. Соллогуба;* сюжетъ заимствованъ изъ нравственной комедіи Вильяс.

Исполнена: 1894 г. — октября 6. *Всего — 1 разъ.*

5. **Бѣдовая бабушка.** Водевиль въ 1 д., соч. *А. П. Бажанова.*

Исполнена: 1895 г. — января 18, февраля 12. *Всего — 2 раза.*

6. **Бѣдовая дѣвушка.** Комедія-водевиль въ 5 д., переработана *Н. П. Кузьминскимъ* изъ французской комедіи — «Une Fille terrible».

Исполнена: 1894 г. — ноября 1, октября 3. 1895 г. — февраля 6. *Всего — 3 раза.*

7. **Венецейскій истуканъ.** Картины московской жизни XVII вѣка въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 8, октября 10. 1895 г. — января 3; февраля 11. *Всего — 4 раза.*

8. **Взаимное обученіе.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *О. М. Рубцова.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 28; октября 12. *Всего — 2 раза.*

9. **Ворона въ павлиньихъ перьяхъ.** Водевиль въ 3 д., соч. *Н. П. Куликова;* музыка составлена *В. М. Кажонскимъ.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 22; октября 2, 9, 11. 1895 г. — января 6; апрѣля 21. *Всего — 6 разъ.*

10. **Вспышка у домашняго очага** (Un Mari dans du Coton). Водевиль въ 1 д., передѣланъ съ французскаго *М. П. Оедоровымъ.*

Исполнена: 1894 г. — октября 17. *Всего — 1 разъ.*

*11. **Въ бѣгахъ.** Комедія-шутка въ 3 д., соч. *С. О. Гальяна* и *В. П. Преображенскаго.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 29, октября 18. 1895 г. — января 22, февраля 8, апрѣля 9. *Всего — 5 разъ.*

*) Пьесы, исполненныя въ первый разъ въ сезонѣ 1894—1895 гг., обозначены *).

12. **Въ чужомъ пиру похмѣлье.** Комедія въ 2 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1894 г.—октября 12, 16. 1895 г.—января 15; апрѣля 12; мая 5. *Всего—5 разъ.*

13. **Голь на выдумки хитра.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *П. П. Баташева.*
Исполненъ: 1895 г.—апрѣля 16. *Всего—1 разъ.*

14. **Гони любовь хоть въ дверь, она войдетъ въ окно.** Комедія-водевиль въ 1 д., соч. *Е. Скриба,* передѣлана съ французскаго *П. С. Ѳедоровымъ.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 8; октября 4, 19. 1895 г.—января 3, 13. *Всего—5 разъ.*

15. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1895 г. — января 4, 29; февраля 9; мая 7. *Всего—4 раза.*

16. **Горячее сердце.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 11; октября 14. 1895 г.—января 29. *Всего—3 раза.*

17. **Дворянское гнѣздо.** Драма въ 4 д. и 5 карт., передѣлана *Петромъ Ис. Вейнбергомъ* изъ романа И. С. Тургенева.
Исполнена: 1894 г. — сентября 2, 21. 1895 г.—апрѣля 7; мая 2. *Всего—4 раза.*

*18. **Директоръ кукольнаго театра.** Шутка въ 1 д., соч. *Ивана Празднаго (А. Ф. Ѳедотова);* сюжетъ заимствованъ изъ сказки Андерсена, того же названія.
Исполнена: 1895 г. — января 10, 13, 17, 25; февраля 2, 6, 11; апрѣля 7. *Всего—8 разъ.*

19. **Дочь короля Рене.** Лирическая драма въ 1 д., соч. *Андерсена,* переводъ *В. Р. Зотова.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 14, 16. *Всего—2 раза.*

20. **Дочь русскаго актера.** Шутка-водевиль въ 1 д., соч. *П. И. Григорьева.*
Исполнена: 1894 г.—октября 19. 1895 г.—апрѣля 10. *Всего—2 раза.*

21. **Женихъ изъ долговаго отдѣленія.** Комедія въ 1 д., соч. *И. Е. Чернышева.*
Исполнена: 1895 г.—января 18. *Всего—1 разъ.*

*22. **Жизнь Илимова.** Будничная драма въ 5 карт., соч. *В. С. Лихачева.*
Исполнена: 1895 г. — апрѣля 13, 18, 21, 24, 26; мая 3. *Всего—6 разъ.*

23. **Завоеванное счастье.** Комедія въ 3 д., передѣлана *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи Е. Бауерфельда—«Krisen».
Исполнена: 1894 г.—октября 5. *Всего—1 разъ.*

24. **Запутанное дѣло** или **Съ больной головы на здоровую.** Водевиль въ 1 д., передѣланъ съ французскаго *П. А. Каратыгинымъ.*
Исполненъ: 1894 г.—октября 6. 1895 г. — января 13; апрѣля 18; мая 3. *Всего—4 раза.*

25. **За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова).** Картины московской жизни въ 3 отд., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1895 г.—февраля 12. *Всего—1 разъ.*

26. **Злоба дня.** Драма въ 4 д., соч. *П. А. Потѣхина.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 23. *Всего—1 разъ.*

*27. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Вл. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1895 г. — января 2, 9, 14, 18, 24, 27, 31; февраля 6, 9; апрѣля 14, 19, 30. *Всего—12 разъ.*

28. **Изъ-за мышенка.** Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розе,* передѣлана *Л. К. М.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 11; октября 7. 1895 г.—января 4; февраля 3, 9. *Всего—5 разъ.*

29. **Искушеніе.** Драматическія сцены въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой;* сюжетъ заимствованъ изъ поэмы Фр. Коппэ—«La Veillé».
Исполнены: 1895 г.—января 13; февраля 5. *Всего—2 раза.*

*30. **Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ.** Фарсъ въ 1 д., соч. *С. В. Т.;* музыка составлена изъ опереттъ: «Корневильскіе колокола», «Гаспаронъ», «Нинишъ», «Пятнадцатилѣтняя» и друг.
Исполненъ: 1895 г.—января 2, 4. *Всего—2 раза.*

31. **Каширская старина.** Драма въ 8 д. и 8 карт., соч. *Д. В. Аверкіева;* фабула взята изъ народнаго преданія.
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 19. *Всего—1 разъ.*

32. **Коварство и любовь.** Мѣщанская трагедія въ 5 д. и 9 карт., соч. *Фр. Шиллера,* переводъ съ нѣмецкаго.
Исполнена: 1894 г.—августа 31. 1895 г. — января 27. *Всего—2 раза.*

*33. **Комикъ XVII столѣтія.** Комедія, въ стихахъ, въ 3 д. съ эпилогомъ, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1894 г.—августа 30; сентября 1, 6, 15, 25; октября 9. 1895 г.—января 22. *Всего—7 разъ.*

34. **Король и поэтъ.** Историческая картина въ 1 д., соч. *Т. де Банвиля,* передѣлана *Д. В. Аверкіевымъ.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 18, октября 8. *Всего—2 раза.*

35. **Кохинхинка.** Комедія въ 2 д., передѣлана *Н. П. Бѣлоусовымъ (княжномъ Г. В. Кугушевымъ)* изъ французской пьесы—«La Poule et ses Poussins».
Исполнена: 1895 г. — января 17, 19; апрѣля 18. *Всего—3 раза.*

36. **Лакейская.** Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнены: 1895 г.—января 1. *Всего—1 разъ.*

37. **Левъ Гурычъ Синичкинъ** или **Провинціальная дебютантка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Д. Т. Ленскаго,* сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы—«Le Petit de la Débutante».
Исполнена: 1894 г.—октября 9. 1895 г.—февраля 7. *Всего—2 раза.*

38. **Лѣтняя картинка.** Картина въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 30; октября 10. 1895 г.—января 9, 14; февраля 6; апрѣля 24. *Всего—6 разъ.*

39. **Маіорша.** Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *П. В. Шкапскаго.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 8, 10, 12, 14; мая 7. *Всего—5 разъ.*

40. **Медвѣдь.** Шутка въ 1 д., соч. *Авт. П. Чехова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 23. 1895 г.—января 6, 11, февраля 5, апрѣля 25. *Всего—6 разъ.*

41. **Медовый мѣсяцъ.** Драма въ 5 д., соч. *Н. Н. Соловьева.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 3. *Всего—1 разъ.*

42. **Мертвыя души** (2-я часть). Сцены въ 8 карт., переѣлаки *А. А. Потаповымъ* и *В. А. Крылосовымъ* изъ поэмы Н. В. Гоголя.

Исполнены: 1894 г.—октября 12. *Всего—1 разъ.*

*43. **Милліонъ терзаній.** Прологъ-пьеса въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Петра Н. Вейнберга.*

Исполнено: 1895 г.—января 4, 29, февраля 9. *Всего—3 разъ.*

44. **Модная лавка.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. А. Крылова.*

Исполнено: 1895 г.—февраля 2, 7; апрѣля 12. *Всего—3 разъ.*

*45. **Мыльные пузыри.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Ф. Соловьева.*

Исполнены: 1895 г.—января 23, 26, 30; февраля 2, 8, 10, 15, апрѣля 6, 25. *Всего—9 разъ.*

*46. **На тотъ свѣтъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грисора.*

Исполнены: 1894 г.—сентября 27, октября 5. 1895 г.—января 8. *Всего—3 разъ.*

47. **На хлѣбъ и на воду.** Шутка въ 1 д., соч. *В. Н. Ратьковскаго*, подражаніе французскому.

Исполнено: 1894 г.—сентября 5, 27. 1895 г.—января 4, мая 4. *Всего—4 раза.*

48. **Недоросль.** Комедія въ 5 д., соч. *Д. И. Фонвизина.*

Исполнено: 1895 г.—января 8. *Всего—1 разъ.*

49. **Несчастье особаго рода.** Комедія въ 1 д., переѣлана съ нѣмецкаго *В. С. Пенькова.*

Исполнены: 1895 г.—апрѣля 19, 26. *Всего—2 раза.*

50. **Общество поощренія скуки.** Комедія въ 1 д., переѣлана *В. А. Крылосовымъ* изъ комедіи Эм. Пальерона—«Le Monde où l'on s'ennuie».

Исполнено: 1894 г.—сентября 18. 1895 г.—января 4. *Всего—2 раза.*

51. **Онъ въ отставкѣ.** Сцена въ 1 д., соч. *А. С. Суворина.*

Исполнены: 1895 г.—января 18, апрѣля 28. *Всего—2 раза.*

*52. **Отчій домъ** (Heimath). Драма въ 4 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ съ нѣмецкаго *А. Ф. Кронеберга.*

Исполнено: 1894 г.—сентября 16, 19, 23, октября 4. *Всего—4 раза.*

53. **Отъ преступленія къ преступленію.** Комедія-шутка въ 3 д., переѣлана *Г. Л. (В. А. Крылосовымъ)* изъ комедіи В. Сарду—«Les Pommes de Vesuve».

Исполнено: 1894 г.—сентября 7. 1895 г.—февраля 10, апрѣля 15. *Всего—3 раза.*

54. **Первая мука.** Комедія въ 5 д., соч. *В. А. Крылова и В. Д. Полонскаго.*

Исполнено: 1894 г.—сентября 5, 12, 20, 27, 28, октября 5. 1895 г.—января 18, апрѣля 12, 15. *Всего—5 разъ.*

55. **Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4 д., соч. *графа Л. Н. Толстаго.*

Исполнена: 1894 г.—октября 16. *Всего—1 разъ.*

56. **Поздняя любовь.** Сцены изъ жизни захолустья въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г.—января 10, 13, 19, 25; февраля 12. *Всего—5 разъ.*

57. **Правда—хорошо, а счастье лучше.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 9, 22, 26; октября 3, 17. 1895 г.—апрѣля 11. *Всего—6 разъ.*

*58. **Праздникъ въ Сольгаугѣ.** Драма въ 3 д., соч. *Г. Ибсена*, переводъ *З. С. Мировичъ.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 3, 7, 10. *Всего—3 раза.*

59. **Предразсудки.** Комедія въ 4 д., соч. *Мод. Н. Чайковскаго.*

Исполнена: 1894 г.—октября 2, 19. 1895 г.—января 11. *Всего—3 раза.*

*60. **Призраки горя.** Комедія въ 1 д., соч. *В. Н. Мятлева.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 5, 9, 10, 17, 27; мая 4. *Всего—6 разъ.*

61. **Притворная невѣрность** (Les fausses Infidelites). Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. Барта, переводъ съ французскаго *А. С. Грибоѣдова* и *А. А. Жанора.*

Исполнена: 1894 г.—августа 30; сентября 1, 6, 12, 26. *Всего—5 разъ.*

62. **Простушка и воспитанная.** Водевиль въ 1 д., соч. *Д. Т. Ленскаго.*

Исполнена: 1894 г.—октября 14, 16. 1895 г.—февраля 10; апрѣля 12. *Всего—4 раза.*

63. **Путемъ благородства.** Комедія въ 1 д., соч. *Е. Н. Астальцевой*: мотивъ заимствованъ изъ французской комедіи—«Livre III, Chapitre I».

Исполнена: 1894 г.—сентября 9; октября 3, 17. 1895 г.—января 6; февраля 5; апрѣля 13; мая 5. *Всего—7 разъ.*

64. **Рай земной.** Комедія въ 5 д., соч. *Евт. П. Карпова.*

Исполнена: 1895 г.—января 8. *Всего—1 разъ.*

65. **Ранняя осень.** Драма въ 4 д., соч. *Евт. П. Карпова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 4. 1895 г.—февраля 11. *Всего—2 раза.*

66. **Ревизоръ.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1895 г.—января 1. *Всего—1 разъ.*

67. **Русскія пѣсни въ лицахъ.** Оперетка въ 1 д., изъ сочиненій М. И. Глинки, А. С. Даргомыжскаго, Н. Н. Бахметьева, П. П. Булахова и изъ народныхъ пѣсенъ составленная для сцены *Г.** (П. П. Кулиховскаго)* и арранжированная для оркестра *О. И. Дютшемъ.*

Исполнена: 1894 г.—октября 3, 10, 16. 1895 г.—апрѣля 17, 27. *Всего—5 разъ.*

68. **Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *И. П. Залуцкаго.*

Исполнена: 1895 г.—января 27, 31, апрѣля 30. *Всего—3 раза.*

69. **Свекровь и теща.** Сцены въ 2 д., соч. *С. И. Турбина.*
Исполнены: 1895 г.—января 25. *Всего—1 разъ.*

*70. **Севильскій обольститель.** 2-е д. драмы, соч. *А. Н. Бѣжецкаго.*
Исполнено: 1895 г.—апрѣля 21, 26. *Всего—2 раза.*

71. **Скандалъ въ благородномъ семействѣ.** Шутка въ 3 д., соч. *Н. И. Куликова*; сюжетъ заимствованъ изъ нѣмецкой пьесы—«Der liebe Onkel».
Исполнена: 1895 г.—января 23, 26, 30. *Всего—3 раза.*

72. **Скупой.** Комедія въ 5 д., соч. *Мольера*, переводъ *В. С. Лихачева.*
Исполнена: 1894 г.—октября 16. *Всего—1 разъ.*

73. **Собака садовника** (El Perro del Hortelano). Комедія въ 3 д. и 5 карт., соч. *Лопе-де-Вега*, переводъ *А. Н. Бѣжецкаго.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 29. *Всего—1 разъ.*

74. **Сорванецъ.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1895 г.—февраля 5. *Всего—1 разъ.*

75. **Спорный вопросъ.** Драма въ 4 д., соч. *Влад. А. Александрова.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 30; октября 7, 14. 1895 г.—января 4; февраля 6, 8. *Всего—6 разъ.*

*76. **Среди снѣговъ.** Сцены въ 1 д., соч. *А. А. Плещеева.*
Исполнены: 1895 г.—января 12, 16, 24. *Всего—3 раза.*

*77. **Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ.** Сцены въ 3 д., переработаны *В. А. Крыловымъ* изъ повѣсти Н. В. Гоголя.
Исполнены: 1895 г.—января 10, 13, 17, 25; апрѣля 9. *Всего—5 разъ.*

78. **Супружеское счастье.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. Северина (Н. И. Мердеръ).*
Исполнена: 1895 г.—февраля 12; апрѣля 14. *Всего—2 раза.*

79. **Съ благонамѣренною цѣлью.** Комедія въ 1 д., передѣлана съ французскаго *княземъ М. У.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 5, 16. *Всего—2 раза.*

80. **Тайна.** Сцены въ 3 карт., соч. *Н. Н. Николаева (Н. Н. Куликова).*
Исполнены: 1895 г.—апрѣля 28. *Всего—1 разъ.*

81. **Тетенька.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. Н. Николаева (Н. Н. Куликова).*
Исполнена: 1895 г.—февраля 3; апрѣля 21, 26, мая 5. *Всего—4 раза.*

82. **Тяжба.** Сцена въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена: 1894 г.—августа 30. *Всего—1 разъ.*

83. **Угасшая искра.** Драматическія сцены въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой.*
Исполнена: 1894 г.—октября 13. 1895 г.—февраля 11; апрѣля 12. *Всего—3 раза.*

84. **Утка и стаканъ воды.** Водевиль въ 1 д., соч. *П. С. Ѳедорова*
Исполнена: 1895 г.—января 8. *Всего—1 разъ.*

*85. **Хворая.** Картины сельской жизни въ 4 д., передѣланы *В. А. Крыловымъ* и *А. А. Потѣхинымъ* изъ повѣсти послѣдняго, того же названія.
Исполнены: 1894 г.—октября 4, 7, 11, 18. 1895 г.—января 4; февраля 8. *Всего—6 разъ.*

86. **Хоть тресни, а женись!** (Le Mariage forcé). Комедія въ 1 д., соч. *Мольера*, вольный переводъ стихами *Д. Т. Ленскаго.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 4, 20, 28. *Всего—3 раза.*

87. **Чародѣйка** (Нижегородское преданіе). Трагедія въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1894 г.—октября 19. 1895 г.—января 11, 18; февраля 5; апрѣля 28. *Всего—5 разъ.*

88. **Черезъ край.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Тихонова.*
Исполнена: 1894 г.—октября 15. 1895 г.—января 6, 15; февраля 7. *Всего—4 раза.*

89. **Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись** (Donna Diana). Комедія въ 3 д. и 4 карт., соч. *А. Морето*, переводъ, въ стихахъ, (съ нѣмецкой передѣлки пьесы Шрейфогеля-Веста) *В. А. Крылова*; музыка, принадлежащая къ комедіи, соч. *Н. А. Кроткова.*
Исполнена: 1894 г.—октября 9, 12. *Всего—2 раза.*

90. **Я большая.** Сцена въ 1 д., соч. *А. Т. Трофимова.*
Исполнена: 1895 г.—февраля 11; апрѣля 9, 21, 28. *Всего—4 раза.*

91. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Л. В. Гарина-Виндицы.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 2, 12, 23, 26; октября 4. 1895 г.—января 18, 26; апрѣля 14; мая 1. *Всего—9 разъ.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди*, либретто *А. Гисланцони*, переводъ *Г. А. Лишина.*
Исполнена: 1895 г.—января 10, 18; февраля 3, 6; апрѣля 5. *Всего—5 разъ.*

2. **Вражья сила.** 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы, музыка *А. Н. Сѣрова*, либретто *А. Н. Островскаго, П. П. Калашникова* и *Н. О. Жихова.*
Исполнены: 1894 г.—сентября 1, 6. *Всего—2 раза.*

3. **Гугеноты.** 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы, музыка *Дж. Мейербера*, либретто *Е. Скрива* и *Дешана*, переводъ *П. П. Калашникова.*
Исполнены: 1895 г.—января 24, 26, 30; февраля 12 (1-е и 2-е д.); апрѣля 24. *Всего—5 разъ.*

*4. **Дубровскій.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *А. Ѳ. Направника*, либретто *Мод. И. Чайковскаго*, сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти А. С. Пушкина.
Исполнена: 1895 г.—января 3, 5, 8, 11, 13, 15, 19, 22, 24; февраля 10. *Всего—10 разъ.*

5. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнено: 1894 г.—августа 30; сентября 2, 9, 15, 23; октября 13, 18. 1895 г.—января 25, апрѣля 30. *Всего—8 разъ.*

6. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки*, текстъ *барона Е. О. Розена.*

Исполнено: 1894 г.—октября 4. 1895 г.—января 1, февраля 7, 11, 12 (1-е д.), апрѣля 26. *Всего—6 разъ.*

7. **Карменъ.** Лирическая драма въ 4 д., музыка *Ж. Бизе*, либретто *Г. Мельяка* и *Л. Галеви*, переводъ *А. А. Горчаковой.*

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 19, 28. *Всего—2 раза.*

8. **Лоэнгринъ.** Музыкальная драма въ 3 д. и 4 карт., музыка и либретто *Р. Вагнера*, переводъ *К. И. Зайцева.*

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 7, 10, 12, 21. *Всего—4 раза.*

9. **Майская ночь.** Волшебно-комическая опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*, либретто изъ повѣсти Н. В. Гоголя.

Исполнено: 1894 г.—сентября 28, октября 2, 16. 1895 г.—января 2, 4, 22, февраля 9; апрѣля 23. *Всего—8 разъ.*

10. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д., музыка и либретто *Р. Леонкавалло*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнено: 1894 г.—сентября 18, октября 7, 14. *Всего—3 раза.*

11. **Пиковая дама.** Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто *Мод. И. Чайковскаго.*

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 14, 17, 27. *Всего—3 раза.*

12. **Риголетто.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піаве*, переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнено: 1894 г.—октября 9, 17. 1895 г.—января 19; февраля 12 (3-е д.). *Всего—4 раза.*

13. **Ромео и Джульетта.** Опера въ 5 д., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнено: 1894 г.—сентября 12, 30; октября 5, 11. 1895 г.—апрѣля 11, 13, 24. *Всего—7 разъ.*

14. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 17. *Всего—1 разъ.*

15. **Севильскій цирюльникъ.** Опера въ 3 д., музыка *Дж. Россини*, либретто *Стербини*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г.—января 8, 12, 16, 29; февраля 5, 8, 12 (2-е д.). *Всего—7 разъ.*

16. **Сельская честь.** Мелодрама въ 1 д., музыка *П. Масканьи*, либретто *Тарджіони-Тоджетти* и *Менасчи*, переводъ *М. М. Иванова* и *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 16. *Всего—1 разъ.*

17. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піаве*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 21, 25. 1895 г.—января 23; февраля 2. *Всего—4 раза.*

18. **Фальстафъ.** Лирическая комедія въ 3 д. и 6 карт., музыка *Дж. Верди*, либретто *А. Бойто*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 8; октября 6, 10, 12. *Всего—4 раза.*

19. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 5. 1895 г.—апрѣля 5. *Всего—2 раза.*

Балетъ.

1. **Волшебная флейта.** Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Бернаделли*, музыка *Р. Дриго.*

Исполнено: 1894 г.—сентября 4. 1895 г.—апрѣля 16. *Всего—2 раза.*

2. **Гарлемскій тюльпанъ.** Фантастическій балетъ въ 1 д. и 3 карт., соч. *Л. И. Иванова*, музыка *Б. Шель.*

Исполнено: 1894 г.—августа 31. *Всего—1 разъ.*

3. **Жертвы Амуру или Радости любви.** Балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполнено: 1894 г.—октября 4, 11; октября 9. 1895 г.—января 22, 29; февраля 5, 8, 9, 12. *Всего—6 разъ.*

4. **Золушка.** Фантастическій балетъ въ 3 д., соч. *Льва Ивановаго*, музыка *Б. Шеля.*

Исполнено: 1894 г.—октября 16, 19. 1895 г.—февраля 9. *Всего—3 раза.*

5. **Калькабрино.** 1-е д. балета, соч. *Мод. И. Чайковскаго* и *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 16. *Всего—1 разъ.*

6. **Катарина (Дочь разбойника).** 5-я карт. балета, соч. *Ж. Перро*, музыка *П. Пуни.*

Исполнено: 1895 г.—января 8. *Всего—1 разъ.*

7. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Ш. Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Лео Делиба.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 11, 18; октября 7. 1895 г.—февраля 10, 11 (1-е и 2-е д.). *Всего—5 разъ.*

*8. **Лебединое озеро.** Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Рейзингера*, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполнено: 1895 г.—января 15, 22, 29; февраля 5, 8, 9. *Всего—6 разъ.*

9. **Очарованный лѣсъ.** Фантастическій ба-ь въ 1 д., соч. *Л. И. Иванова,* музыка *Дриго.*

Исполненъ: 1894 г — сентября 4, 16. 1895 г.— февраля 12. *Всего—3 раза.*

10. **Парижскій рынокъ.** Балетъ въ 1 д., соч. *И. Петипа,* музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1895 г.—января 8. *Всего—1 разъ.*

11. **Пахита.** 3-е д. балета, соч. *Мазилье* и *нера,* музыка *Дельдевеза* и *Л. Минкуса.*

Исполнено: 1895 г.—апрѣля 5. *Всего—1 разъ.*

12. **Пробужденіе Флоры.** Анакреонтическій балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа* и *Л. И. Иванова,* музыка *Р. Дриго.*

Исполненъ: 1895 г.—января 8; февраля 11, 12, апрѣля 16. *Всего—4 раза.*

13. **Спящая красавица.** Балетъ-феерія въ 3 д. съ прологомъ, содержаніе заимствовано изъ сказки Перро, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполненъ: 1895 г.—января 8 (прологъ), февраля 10 (прологъ), 11 (прологъ), апрѣля 9, 23. *Всего—5 разъ.*

14. **Тщетная предосторожность** (La Fille mal gardée). Комическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Доберваля,* музыка *Г. Гертеля.*

Исполненъ: 1894 г.—сентября 25, октября 9, 14. *Всего—3 раза.*

Французская драма.

1. **Les Amoureux de ma Femme.** Comédie en cte, par *N. Fournier* et *Laurencin.*

Исполнена: 1895 г. — апрѣля 22, 25, 27. *Всего—3 раза.*

2. **L'Avocat pédicure.** Comédie-vaudeville en cte, par *Albitte, Lefranc* et *E. Labiche.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 29, 30. *Всего—2 раза.*

*3. **Les braves Gens.** Pièce en 4 actes, par *Gondinet.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 15, 16, 17, 18. *Всего—4 раза.*

4. **Châlet à vendre.** Comédie en 1 acte, par *Millaud.*

Исполнена: 1895 г. — февраля 25; марта 2, 3. *Всего—3 раза.*

5. **La Contagion.** Comédie en 5 actes, par *Augier.*

Исполнена: 1895 г.—января 14, 16, 17, 19. *Всего—4 раза.*

6. **Le Demi-Monde.** Comédie en 5 actes, par *Dumas-fils.*

Исполнена: 1894 г —октября 15, 17, 18. 1895 г.— января 2; февраля 10; марта 22. *Всего—6 разъ.*

7. **Les deux Chambres.** Comédie en 1 acte, *M. Ordonneau* et *P. Charpentier.*

Исполнена: 1895 г. — апрѣля 3, 4, 6, 10. *Всего—4 раза.*

8. **Dora.** Comédie en 5 actes, par *V. Sardou.*

Исполнена: 1895 г.—марта 11, 12, 14, 16. *Всего—4 раза.*

9. **Durand et Durand.** Comédie en 3 actes, *M. Ordonneau* et *A. Valabrègue.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 3, 4, 6, 10. *Всего—4 раза.*

10. **Famille.** Comédie en 3 actes, par *A. Gerin.*

Исполнена: 1895 г.—марта 4, 5, 7, 9. *Всего—4 раза.*

11. **Le Feu au Couvent.** Comédie en 1 acte, *T. Barrière.*

Исполнена: 1894 г.—октября 1, 3, 4, 6. *Всего—4 раза.*

*12. **La Filleule de Cabassou.** Comédie en 1 acte, par *G. Lieussou.*

Исполнена: 1895 г. — января 7, 10, 12. *Всего—3 раза.*

13. **Le Fils de Giboyer.** Comédie en 5 actes, par *E. Augier.*

Исполнена: 1895 г.—января 1, 3, 9 [illegible]

14. **Les Fourchambault.** Comédie en 5 actes, par *E. Augier.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 4, 6, 7, 9 [illegible] *раза.*

15. **Le Gendre de M-r Poirier.** Comédie en 4 actes, par *E. Augier* et *J. Sandeau.*

Исполнена: 1894 г.—октября 8, 10, 11, 13. 1895 г.— февраля 9. *Всего—5 разъ.*

*16. **L'Héroïque le Cardunois.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 29, 30 [illegible]

17. **Un Homme de Bronze.** Comédie-vaudeville en 1 acte, par *H. Chivot* et *A. Duru.*

Исполнена: 1895 г — марта 4, 5, 7, 9. [illegible] *раза.*

*18. **L'Hôtel du Libre Echange.** Pièce en 3 actes, par *G. Feydeau* et *M. Desvallières.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 11, 13, 14, 16, марта 8, 15, 17; апрѣля 24. *Всего—8 раз.*

19. **Jean Baudry.** Comédie en 4 actes, par *A. Valquette.*

Исполнена: 1894 г. — октября 24, 26, 27, 30. *Всего—4 раза.*

*20. **Les Joies du Foyer.** Comédie en 3 actes, par *M. Hennequin.*

Исполнена: 1895 г — января 7, 10, 12. [illegible]

21. **Lady Tartuffe.** Comédie en 5 actes, par *Em. de Girardin.*

Исполнена: 1895 г — февраля 28, марта 1, 3. *Всего—3 раза.*

22. **Le Livre bleu.** Comédie en 3 acte, par *E. Labiche* et *E. Blum.*

Исполнена: 1894 г.—октября 1, 3, 4, 6. *Всего—4 раза.*

[illegible]. **Ma Femme est Docteur!** Comédie en 1 acte, par *E. Carré*.
Исполнена: 1895 г.—января 28, 30, 31; февраля 2. *Всего—4 раза.*

*[illegible]. **Ma Gouvernante.** Comédie en 4 actes, par *A. Byron*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 17, 19, 20, 22. *Всего—4 раза.*

*25. **La Marraine de Charley.** Comédie burlesque en 3 actes, par *M. Ordonneau* et *Brandon Thomas*.
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 8, 9, 11, 13. *Всего—4 раза.*

26. **Les Mensonges innocents.** Comédie en 1 acte, par *Clairville* et *Gottineau*.
Исполнена: 1895 г.—марта 18, 19, 21, 23. *Всего—4 раза.*

27. **Une Mission délicate.** Comédie en 1 acte, en vers libres, par *E. Adenis*.
Исполнена: 1895 г.—февраля 19, 21, 23. *Всего—3 раза.*

*28. **Monsieur Betsy.** Comédie en 4 actes, par *P. Alexis* et *O. Métenier*.
Исполнена: 1895 г.—февраля 19, 21, 23. *Всего—3 раза.*

*29. **Monsieur le Chevalier!** Comédie en 1 acte, par *M. E. Ducibecq*.
Исполнена: 1895 г.—февраля 4, 6, 7, 9. *Всего—4 раза.*

30. **Les Oiseaux en Cage.** Comédie en 1 acte, par *E. de Najac*.
Исполнена: 1895 г.—января 21, 23, 24, 26; февраля 9; марта 10; апрѣля 7. *Всего—7 разъ.*

31. **La Papillonne.** Comédie en 3 actes, par *V. Sardou*.
Исполнена: 1894 г.—октября 1, 3, 4, 6. *Всего—4 раза.*

32. **La Partie de Piquet.** Comédie-vaudev[illegible] en 1 acte, par *N. Fournier* et *Meyer*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 17, 19, 20, [illegible]. *Всего—4 раза.*

*33. **Pension de Famille.** Piece en 4 actes, [illegible] *M. Donnay*.
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 22, 25, 27. *Всего* [illegible] *раза.*

34. **Permettez, Madame!..** Comédie en 1 a[illegible] par *E. Labiche* et *Delacour*.
Исполнена: 1895 г.—февраля 11, 12, 22, 24; ма[illegible] 8, 15, 17; апрѣля 24. *Всего—8 разъ.*

35. **Le petit Fils.** Comédie-vaudeville e[illegible] acte, par *Bayard* et *Varner*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 24, 26, 27, [illegible]. *Всего—4 раза.*

*36. **Les Ricochets de l'Amour.** Comédie [illegible] 3 actes, par *A. Valabrègue* et *M. Hennequi*[illegible]
Исполнена: 1895 г.—марта 18, 19, 21, 23. *Все*[illegible] *4 раза.*

37. **Sapho.** Drame en 5 actes, par *A. Da*[illegible] et *A. Bélot*.
Исполнена: 1895 г.—января 28, 30, 31; февра[illegible] *Всего—4 раза.*

38. **Le Singe de Nicolet.** Comédie en 1 a[illegible] par *H. Meilhac* et *L. Halévy*.
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 8, 9, 11, 13. *Всего* [illegible] *раза.*

39. **Les Surprises du Divorce.** Comédie e[illegible] actes, par *A. Besson* et *A. Mars*.
Исполнена: 1895 г.—января 21, 23, 24, 26; ма[illegible] 10; апрѣля 7. *Всего—6 разъ.*

40. **La Victime.** Comédie en 1 acte, par *Dreyfus*.
Исполнена: 1894 г.—октября 8, 10, 11, 13. *Все*[illegible] *4 раза.*

МОСКВА.

Русская драма.

*1. **Анна Кервиле.** Комедія въ 1 д., соч. *А. Лешье*, переводъ съ французскаго *С. К.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 21, 26. *Всего—2 раза.*

2. **Аррія и Мессалина.** Трагедія въ 5 д. и 6 карт., въ стихахъ, соч. *Ал. Вильбрандта*, переводъ *П. К. Бранинскаго*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 28. *Всего—1 разъ.*

*3. **Басни Крылова.** Сцена въ 1 д., соч. *В. А. Крылова*.
Исполнена: 1895 г.—февраля 2, 9. *Всего—2 раза.*

4. **Бѣшеныя деньги.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 2; октября 4, 18; 1895 г.—января 16. *Всего—4 раза.*

*5. **Бэби.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. С*[illegible] *рина (Н. Н. Мерцеръ)*.
Исполнена: 1894 г.—сентября 21, 23, 27; окт[illegible] 2, 5. *Всего—5 разъ.*

6. **Василиса Мелентьева.** Драма въ 5 [illegible] въ стихахъ, соч. *А. Н. Островскаго* и *Г*[illegible]
Исполнена: 1894 г.—сентября 8, октября [illegible] 1895 г.—января 6; февраля 8. *Всего—4 раза.*

7. **Венецейскій истуканъ.** Картины моск[illegible]ской жизни XVII вѣка въ 4 д., соч. *П. Гнѣдича*.
Исполнена: 1894 г.—августа 17; сентября 4, [illegible] 1895 г.—февраля 10; апрѣля 21; мая 3. *Все*[illegible] *раза.*

8. **Волки и овцы.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. Островскаго.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 6, 19, 30; октября 6, 11. 1895 г —января 10, 31; февраля 7; апрѣля 18, 25 (сц. 3-го д.); мая 2. *Всего—11 разъ.*

9. **Въ дѣтской.** Картинка въ 1 д., соч. *Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1894 г. — августа 23; сентября 1, 26; октября 13. 1895 г.—января 27. *Всего—5 разъ.*

*10. **Въ разлукѣ.** Комедія въ 4 д., соч. *П. Гославскаго.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 21, 23, 27. *Всего—3 раза.*

11. **Въ старые годы.** Драма въ 5 д. и 6 от., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1894 г.—августа 18. *Всего—1 разъ.*

*12. **Вѣеръ.** Комедія въ 3 д., соч. *Карла ньдони,* переводъ съ итальянскаго *Н. М. асскаго.*
Исполнена: 1895 г.—января 8, 22. *Всего—2 раза.*

13. **Гамлетъ, принцъ датскій.** Трагедія въ 5 и 13 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ *П. Гнѣдича;* музыка, принадлежащая къ гедіи, соч. *П. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1894 г. — августа 24; сентября 22. *Всего—2 раза.*

14. **Гернани.** Драма въ 5 д., соч. *Виктора го,* переводъ *С. С. Татищева.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 23. *Всего—1 разъ.*

15. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1894 г.—августа 16. 1895 г. — января 4, 19; февраля 9; апрѣля 7, 27. *Всего—6 разъ.*

16. **Горькая судьбина.** Драма въ 4 д., соч. *О. Писемскаго.*
Исполнена: 1895 г. — января 22, 25; февраля 8. *Всего—3 раза.*

17. **Графъ-литографъ** или **Честолюбивая штоньщица.** Водевиль въ 1 д., передѣланъ съ анцузскаго *Д. Т. Ленскимъ.*
Исполненъ: 1894 г. — августа 26; сентября 6. *Всего—2 раза.*

18. **Донъ Карлосъ.** Трагедія въ 5 д. и 12 от., соч. *Фр. Шиллера,* переводъ *И. Н. Греа.*
Исполнена: 1894 г. — сентября 15; октября 3. *Всего—2 раза.*

*19. **Душегубы.** Шутка въ 1 д., соч. *В. В.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 16. *Всего—1 разъ.*

20. **Если женщина рѣшила, то поставитъ на ремъ.** Комедія въ 1 д., соч. *И. М. Булая.*
Исполнена: 1894 г. — октября 7, 10, 12. *Всего—3 раза.*

21. **Женитьба Бѣлугина.** Комедія въ 5 д., л. *Н. Я. Соловьева* и *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1894 г.—октября 9 1895 г. — апрѣля 30. *Всего—2 раза.*

22. **Женихъ нарасхватъ.** Шуточный водевиль въ 1 д., передѣланъ съ французскаго *Т. Ленскимъ.*
Исполненъ: 1894 г.—августа 16, 31; сентября 30. *Всего—3 раза.*

23. **Заварила кашу—расхлебывай.** Фарсъ въ 2 д., соч. *В. А. Крылова;* сюжетъ заимствованъ.
Исполненъ: 1894 г.—сентября 28. *Всего—1 разъ.*

*24. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Вл. И. Немировича Данченко.*
Исполнена: 1895 г. — января 2, 4, 9, 12, 16, 23, февраля 5, 10, 12. *Всего—9 разъ.*

25. **Изъ-за мышенка.** Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розе,* передѣлана *Л. К. М.*
Исполнена: 1894 г. — августа 18, сентября 9, октября 9. *Всего—3 раза.*

26. **Ирэнъ.** Комедія въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1894 г. — августа 22; сентября 29 1895 г.—января 3; февраля 9; апрѣля 18. *Всего—5 разъ.*

27. **Капризница.** Комедія въ 1 д., соч. *Фролова.*
Исполнена: 1894 г.—октября 17. *Всего—1 разъ.*

28. **Картинка съ натуры.** Комедія въ 1 д., соч. *С. И. Турбина.*
Исполнена: 1894 г.—августа 31; октября 16. *Всего—2 раза.*

29. **Кручина.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1894 г.—сентября 5, 18. 1895 г.—января 2, 11; февраля 5; апрѣля 12. *Всего—6 разъ.*

30. **Левъ Гурычъ Синичкинъ** или **Провинціальная дебютантка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Д. Т. Ленскаго;* сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы—«Le Pere de la Debutante».
Исполнена: 1894 г. — августа 30. 1895 г.—апрѣля 6. *Всего—2 раза.*

*31. **Лопухи.** Комедія въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*
Исполнена: 1895 г.—апрѣля 17, 19. *Всего—2 раза.*

32. **Лѣсъ.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г. — января 13, 17, 24, 30, февраля 6; апрѣля 23 (1-е д.), мая 4. *Всего—7 разъ.*

33. **Лѣтняя картинка.** Картина въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1895 г.—января 6, февраля 8. *Всего—2 раза.*

34. **Модная лавка.** Комедія въ 3 д., соч. *П. А. Крылова.*
Исполнена: 1895 г.—февраля 1. *Всего—1 разъ.*

35. **На порогѣ къ дѣлу.** Сцены въ деревнѣ въ 3 д., соч. *Н. Я. Соловьева.*
Исполнены: 1895 г.—января 8, 14. *Всего—2 раза.*

36. **На тотъ свѣтъ.** Комедія-шутка въ 4 д., соч. *Г. Н. Грегуара.*
Исполнена: 1894 г.—августа 31, сентября 16, октября 4, 12. 1895 г. — января 18; февраля 11; апрѣля 14; мая 7. *Всего—8 разъ.*

37. **Невольницы.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г. — февраля 6, 7; апрѣля 1. *Всего—3 раза.*

*38. **Непогрѣшимый.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *П. М. Невежина.*

Исполнена: 1894 г. — октября 7, 10, 12, 14, 17. 1895 г.—января 3, 18; февраля 2, 11; апрѣля 14. *Всего—10 разъ.*

*39. **Общество поощренія скуки.** Комедія въ 3 д., переведена *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи Эм. Пальерона—«Le Monde ou l'on s'ennuie».

Исполнена: 1895 г.—февраля 3, 6, 11. *Всего—3 разъ.*

40. **Одинъ за двухъ и двѣ вмѣсто одной.** Шутка-водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *П. С. Оедорова.*

Исполнена: 1894 г. — августа 19, сентября 12; октября 14. *Всего—3 разъ.*

*41. **Она жизнь поняла...** Драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *Lée Fèlis (Л. Г.).*

Исполнена: 1895 г. — января 29, февраля 6, 10, 13, апрѣля 21, 26, мая 3. *Всего—7 разъ.*

42. **Орлеанская дѣва.** Трагедія въ 5 д. и 10 карт. съ прологомъ, соч. *Фр. Шиллера*, переводъ *В. А. Жуковскаго.*

Исполнена: 1895 г.—января 7, 11, 30; февраля 6. *Всего—4 разъ.*

43. **Пансіонерка.** Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *О. М. Рудновой.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 11, 13, 24, 28. *Всего—4 разъ.*

44. **Парики.** Шуточная оперетка въ 4 карт., переведена съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *О. М. Рудновой*; музыка изъ оперъ, балетовъ, водевилей и романсовъ набрана и составлена *А. Колосовымъ*, нѣкоторые номера соч. *П. П. Булахова.*

Исполнена: 1895 г.—января 8, 15, 29; февраля 6, 12, апрѣля 5, 28. *Всего—7 разъ.*

45. **Первая муха.** Комедія въ 3 д., соч. *Е. Л. Бельгаро.*

Исполнена: 1894 г. — августа 25, 30; октября 2. 1895 г. — января 29, февраля 12; апрѣля 6, 28. *Всего—7 разъ.*

46. **Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4 д., соч. *графа Л. Н. Толстаго.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 11; октября 13. 1895 г.—января 3. *Всего—3 разъ.*

*47. **Повѣтріе.** Комедія-шутка въ 3 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*

Исполнена: 1895 г.—января 22, 29, февраля 5, 8, 12, апрѣля 12. *Всего—6 разъ.*

48. **Помолвка въ Галерной гавани.** Картина петербургской жизни въ 1 д., соч. *В. Р. Шперка (Шиголева).*

Исполнена: 1894 г.—октября 19. *Всего—1 разъ.*

49. **Послѣдняя жертва.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 11, 14, 24. *Всего—3 разъ.*

50. **Равенскій боецъ.** Трагедія въ 5 д., соч. *Фр. Галевы*, переводъ *В. К—ва*, музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *Г. Аронова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 1, 20. *Всего—2 разъ.*

*51. **Рай земной.** Комедія въ 5 д., соч. *Е. П. Карнова.*

Исполнена: сентября 9, 12, 16, 29. *Всего—4 ра*

52. **Расплата (Эгоисты).** Драма въ 4 д., со *Е. П. Гославскаго.*

Исполнена: 1894 г.—августа 23. *Всего—1 разъ.*

53. **Свои люди—сочтемся.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1894 г.—августа 21. 1895 г.—апрѣ 16; мая 7. *Всего—3 раза.*

54. **Семейныя тайны.** Комедія въ 3 д., со *П. Однобушина*; сюжетъ заимствованъ съ н менкаго.

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 10. *Всего—1 разъ.*

*55. **Сіятельный зять** (Le Gendre de M Poirier). Комедія въ 4 д., соч. *Э. Ожье Ж. Сандо*, переводъ съ французскаго *А. Мясоѣдова.*

Исполнена: 1894 г.—августа 19, 22, 26, 31; ок бря 5. 1895 г.—января 15. *Всего—6 разъ.*

56. **Снупой.** Комедія въ 5 д., соч. *Мольер* переводъ *С. Т. Аксакова.*

Исполнена: 1894 г.—августа 25. *Всего—1 разъ.*

57. **Слабая струна.** Водевиль въ 1 д., п реводъ съ французскаго *П. Н. Баташева.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 11, 25; октября 1895 г.—января 19, 31. *Всего—5 разъ.*

58. **Собака садовника** (El Perro del Ho telano). Комедія въ 3 д. и 5 карт., соч. *Ло де-Вега*, переводъ *А. Н. Бѣжецкаго.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 10, 26. *Всего—2 ра*

59. **Сосѣдъ и сосѣдка.** Водевиль въ 1 переводъ съ французскаго *П. Н. Баташев* музыка соч. *Ю. Гербера.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 4, 19. 1895 г. апрѣля 7. *Всего—3 раза.*

60. **Спириты.** Водевиль въ 1 д., соч. *И. Б либина.*

Исполнена: 1895 г.—января 13, 17, 24. *Всего- раза.*

61. **Стряпчій подъ столомъ.** Водевиль въ д., переводъ съ французскаго *Д. Т. Ленска*

Исполнена: 1895 г.—января 1, 16; февраля 2, *Всего—4 раза.*

62. **Таланты и поклонники.** Комедія въ 4 соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 26. 1895 г.—апрѣ 25. *Всего—2 раза.*

63. **Трудовой хлѣбъ.** Сцены изъ жизни з холустья въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г. — января 15, 29; апрѣля *Всего—3 раза.*

*64. **У своихъ.** Комедія въ 5 д., соч. *П. Боборыкина.*

Исполнена: 1894 г.—октября 19. 1895 г.—янва 1, 8, 27; февраля 9; апрѣля 9. *Всего—6 разъ.*

65. **У страха глаза велики.** Шутка въ 1 соч. *Н. Кравицкаго.*

Исполнена: 1894 г. — августа 22, сентября *Всего—2 раза.*

66. **Утро съ сюрпризами.** Дачныя сцены в 1 д., соч. *С. М. Нестерова.*

Исполнена: 1894 г.—октября 18. 1895 г.—янва 2, 10, 26, февраля 10, апрѣля 9, 30. *Всего—7 ра*

67. **Уѣздный Шекспиръ.** Комедія въ 1 д., . *И. Я. Гурлянда.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 17, 19. *Всего—2 раза.*

68. **Чудовище.** Комедія въ 2 д., соч. *В. А. лова*; сюжетъ заимствованъ.

Исполнена: 1894 г. — сентября 18; октября 19. *Всего—2 раза.*

69. **Шашки.** Шутка въ 1 д., соч. *Н. Крикаго.*

Исполнена: 1894 г. — августа 26; сентября 20. 1895 г.—января 12; февраля 11; апрѣля 23. *Всего—5 разъ.*

70. **Школа мужей.** Комедія въ 3 д., въ стихахъ, соч. *Мольера*, переводъ съ французскаго *Ап. А. Григорьева.*

Исполнена: 1895 г. — января 2, 9, 23. *Всего—3 раза.*

71. **Это мой маленькій капризъ.** Комедія въ 1 д., соч. *В. А. Крылова*; сюжетъ заимствованъ.

Исполнена: 1894 г. — августа 17; сентября 8. *Всего—2 раза.*

72. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Д. В. Гарина-Виндиніа.*

Исполнена: 1894 г. — августа 19; сентября 2, октября 6. 1895 г. — января 11, 30; февраля 11, апрѣля 27. *Всего—7 разъ.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Верди*, либретто *А. Гисланцони*, переводъ *А. Лишина.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 5, 23. 1895 г.—января 19; апрѣля 9, 27. *Всего—5 разъ.*

2. **Африканка.** 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы, ыка *Дж. Мейербера*, либретто *Е. Скриба*, еводъ *П. И. Калашникова* и *Г. А. Лишина.*

Исполнены: 1894 г.—октября 18. *Всего—1 разъ.*

3. **Гугеноты.** Опера въ 5 д. и 6 карт., ыка *Дж. Мейербера*, либретто *Е. Скриба* и *ана*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 14. *Всего—1 разъ.*

4. **Демонъ.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, ыка *А. Г. Рубинштейна*, либретто по М. Лермонтову.

Исполнена: 1894 г.—сентября 1, 15. 1895 г.—января 4, 9; февраля 5, 12; апрѣля 11. *Всего—7 разъ.*

5. **Донъ Жуанъ.** Опера въ 4 д. и 9 карт. пооѳеозомъ, музыка *Моцарта*, либретто *да-те.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 27, 29; октября 7, 11. 1895 г.—января 12, 23. *Всего—6 разъ.*

6. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ . и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, ретто по А. С. Пушкину.

Исполнены: 1894 г. — сентября 30; октября 13. 1895 г.—апрѣля 7, 13, 21. *Всего—5 разъ.*

7. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпиомъ, музыка *М. И. Глинки*, слова *барона Э. Розена.*

Исполнена: 1894 г.—августа 30; сентября 8, 26; октября 14, 17. 1895 г.—января 1, 13; апрѣля 23. *Всего—8 разъ.*

8. **Іоланта.** Лирическая опера въ 1 д., му- *П. И. Чайковскаго*, либретто *Мод. И. ковскаго*; сюжетъ заимствованъ изъ драмы ерца «Дочь короля Рене».

Исполнена: 1894 г.—сентября 4. *Всего—1 разъ.*

9. **Лючія де Ламермуръ.** Опера въ 3 д. и рт., музыка *Г. Доницетти*, либретто *Сальора Каммарано.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 16. *Всего—1 разъ.*

*10. **Мелузина.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *князя П. Ю. Трубецкаго*, либретто *Ш. Нюитера*, переводъ *А. К. Аврамовой.*

Исполнена: 1895 г.—января 10, 26, апрѣля 19, 29. *Всего—4 раза.*

11. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д. съ прологомъ, музыка и либретто *Р. Леонкавалло*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1895 г.—апрѣля 17. *Всего—1 разъ.*

12. **Пиковая дама.** Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто *М. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 20; октября 9. 1895 г.—января 17, 27. *Всего—4 раза.*

13. **Ролла.** Опера въ 4 д., музыка *А. Ю. Симона*, либретто *А. М. Невскаго* и *П. П. Суворова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 11, 19. 1895 г.—февраля 8. *Всего—3 раза.*

14. **Русалка.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1894 г.—сентября 12, 28. 1895 г.—января 2, 15, 31; апрѣля 18. *Всего—6 разъ.*

15. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1894 г.—октября 10. 1895 г.—января 6; февраля 9; апрѣля 24. *Всего—4 раза.*

16. **Севильскій цирюльникъ.** Опера въ 3 д., музыка *Дж. Россини*, либретто *Сторбини*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 7, 19. *Всего—2 раза.*

17. **Снѣгурочка (Весенняя сказка).** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*, либретто по пьесѣ А. Н. Островскаго, того же названія.

Исполнена: 1894 г.—октября 6. *Всего—1 разъ.*

18. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Пиве*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1894 г. — сентября 9, октября 4. 1895 г.—января 3, февраля 3. *Всего—4 раза.*

*19. **Тушинцы.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *П. И. Бларамберги*, либретто заимствовано изъ драматической хроники А. П. Островскаго съ сохраненіемъ многихъ стиховъ подлинника.

Исполнена: 1894 г.—января 24, 29; февраля 2, 6; апрѣля 10. *Всего—5 разъ.*

20. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 2, 6, 22; октября 1895 г.—января 16; февраля 11; апрѣля 6, 2 *Всего—8 разъ.*

Балетъ.

1. **Дочь фараона.** Балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 18, 28. *Всего—2 раза.*

2. **Жизель** или **Виллисы** Фантастическій балетъ въ 2 д., соч. *Коралли* и *Теофиля Готье*, музыка *А. Адама.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 4, 21; октября 19. *Всего—3 раза.*

3. **Катарина (Дочь разбойника).** Балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Ж. Перро*, музыка *Ц. Пуни.*

Исполнена: 1895 г.—февраля 5, 10, 12; апрѣля 5, 12. *Всего—5 разъ.*

4. **Кипрская статуя.** Балетъ въ 4 д. и 6 карт., сюжетъ и музыка *князя И. Ю. Трубецкаго.*

Исполнена: 1894 г.—октября 16. 1895 г.—января 5, 18, февраля 11; апрѣля 17 (2-я карт. 3-го д.), 21. *Всего—6 разъ.*

5. **Конекъ-горбунокъ** или **Царь-дѣвица.** Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни.*

Исполнена: 1894 г.—августа 31; октября 2, 1895 г.—января 2, 4; февраля 7, 9; апрѣля 1 30. *Всего—9 разъ.*

6. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Ш. Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Лео Делиба.*

Исполнена: 1894 г.—сентября 21 (3-е д.). 1895 г. января 3; февраля 8. *Всего—3 раза.*

7. **Корсаръ.** Балетъ въ 4 д., соч. *Сенъ-Жоржа* и *Мазилье*, сюжетъ взятъ изъ поэм лорда Байрона, музыка *А. Адама* и *Ц. Пуни*

Исполнена: 1895 г.—января 22, 25. *Всего—2 раз*

8. **Хрустальный башмачекъ.** Балетъ въ 5 и 10 карт., программа *К. В.*, музыка *Г. Мюлендорфера* и *Г. Шимана.*

Исполнена: 1894 г.—октября 5. *Всего—1 разъ.*

Разъѣздъ изъ Александринскаго театра.

ксимиле старинной литографіи (рис. Р. Жуковскимъ), приложенной къ журналу «Репертуаръ и Пантеонъ» (1843 г., кн. 1-я).

СПИСОКЪ
артистовъ Императорскихъ театровъ *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Русская драматическая труппа.

Управляющій труппою.

Крыловъ, Викторъ Александровичъ (съ 1 1893 г.).

Главный режиссеръ.

Ѳедоровъ, Ѳедоръ Александровичъ (съ 3 1864 г.).

Режиссеръ.

Евгеньевъ, Михаилъ Евгеніевичъ (съ 1 1890 г.).

Помощники режиссера:

1. **Панчинъ 2-й**, Петръ Семеновичъ (съ 2 1880 г.).
2. **Поляковъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 7 ля 1880 г.).
3. **Рудневъ**, Николай Максимовичъ (съ 17 1874 г.).

Суфлеры:

1. **Агаѳоновъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 ября 1894 г.).
2. **Корневъ**, Николай Алексѣевичъ (съ 1 мая 1884 г.).
3. **Ларинъ**, Константинъ Павловичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Библіотекарь и письмоводитель.

Шталь, Александръ Петровичъ (съ 1 марта 1857 г.).

Артисты:

1. **Абаринова**, Антонина Ивановна (съ 1 сентября 1872 г.).

Гони любовь хоть въ зеркало (графиня Лаврова — 5); Дворянское гнѣздо (Калитина — 4); Директоръ кукольнаго театра (фрау Шмеллитофъ — 4); Жизнь Иванова (Мыловина — 8); Любовь зла (Градинова — 1); Комедія о любви (графиня Милдрэ — 2); Колдовская (Голубева — 1); Медная лампа (Сумбурина — 3); Мнимая сумасш. (Калинина — 9); Общество сумасшедшихъ (графиня Бутурлина — 2); Отъ дома (Франкина — 4); Первая муха (Шелкова Дмитріевна — 7); Пиковая принцесса (Зибелинова — 1); Призраки горя (Бирина —

*) При каждой фамиліи артиста приведены: въ скобкахъ — дата зачисленія его на службу, а мелкимъ шрифтомъ — [illegible] пьесъ, въ которыхъ онъ участвовалъ въ сезонѣ 1894—1895 гг., съ обозначеніемъ ролей и числа разъ [illegible]

6); Спорный вопросъ (Оленикова — 6); Супружеское счастье (Брянцева — 2); Тайна (Надежда Ерастовна—1). *Всего—въ 17 пьесахъ—64 раза.*

2. **Александрова 1-я**, Марія Михайловна (съ 3 января 1851 г.).

Венеціейскій истуканъ (Улька — 4); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Настасья Панкратьевна—5); За тѣмъ пойдешь, то и найдешь (Матрена—1); Злодѣйка (Хлопушина — 1); Мадрина (Авдотья Ивановна — 5); Отъ преступленія къ преступленію (Любовь Андронова—3); Среди снѣговъ (Мерцалова—5). *Всего—въ 7 пьесахъ—22 раза.*

3. **Александрова 2-я**, Лукія Александровна (съ 1 декабря 1884 г.).

Скупой (Клоца—1); Черезъ край (горничная—4); на выходахъ—въ 20 пьесахъ—64. *Всего—въ 22 пьесахъ—69 разъ.*

4. **Бунина**, Евгенія Андреевна (съ 1 января 1885 г.).

Каширская старина (3-я дѣвушка—1); Праздникъ въ Сольгаутѣ (5-я служанка—2); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—60. *Всего—въ 16 пьесахъ—63 раза.*

5. **Бурмистрова 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Вѣрна въ павлиньихъ перьяхъ (магазинщица—6); Горе отъ ума (1-я княжна—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Маша—2); Лѣтняя картинка (Зина—6); Мертвыя души (дочь губернатора—1); Мыльные пузыри (3-я дама — 2); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—42. *Всего—въ 16 пьесахъ—68 разъ.*

6. **Бурмистрова 2-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Катерина Ивановна—1); Бѣдные обуженіе (Флоретта—2); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Параша—2); Въ бѣгахъ (Наташа—5); Гозъ на выдумки хитра (Финетта—1); Горе отъ ума (2-я княжна—1, 4-я княжна—1); Директоръ кукольнаго театра (аркадская пастушка — 7); Жизнь Плимова (Фанни — 6); Замѣшанное счастье (Даша—1); Золото (Евгеша—10); Искушеніе (Бобетта — 2); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Груша — 2); Каширская старина (Дуняша — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Катя—2); Обществу поощренія скуки (Гурьянова—2); Простушка и воспитанная (Палаша—1); Русскія бѣгуны въ лицахъ (Настя—5); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Ольга Львовна—3); Тетенька (Лиза—4); Утка и стаканъ воды (Анетта—1); Я первая большую роль (Рыжикова—5); на выходахъ—въ 2 пьесахъ — 6. *Всего—въ 23 пьесахъ—75 разъ.*

7. **Васильева**, Надежда Сергѣевна (съ 15 марта 1870 г.).

Мертвыя души (Софья Ивановна — 1); Милліонъ терзаній (Полякова—2); Предразсудки (Бѣлова—3); Скупой (Фрошина—1); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 4 пьесахъ—8 разъ.*

8. **Виноградова**, Прасковья Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Время не стоитъ (горничная — 2); Бѣдная дѣвушка (Прыжова — 1); Горячее сердце (дѣвушка—1); Директоръ кукольнаго театра (фрау Елизаветофъ — 6); За тѣмъ пойдешь, то и найдешь (Кумушенка—1); Злодѣйка (странница — 12); Искушеніе (Жаркова—3); Лѣсная (Анюшка—1); Не хочу лгать (Нина Грейбъ—3); На хлѣбъ и на воду (Шарлотта Барановъ—1); Первая муха (Вера—1); Ромашка (Хлопушина—1); Спорный вопросъ (Нина—4); Хворая (Нина—1); Я большая (Шаховская—1); Я первую большую роль (Матрена Ивановна—7); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—34 раза. *Всего—въ 17 пьесахъ—64 раза.*

9. **Владимірова**, Ольга Петровна (съ 1 декабря 1876 г.).

Венеціейскій истуканъ (Мароуша — 4); Горячее сердце (Матрена Харитоновна—1); Дворянское гнѣздо (Жюстина—4); Модная лавка (мадамъ Пере — 3); Супружеское счастье (Надежда Ивановна—2). *Всего—въ 5 пьесахъ—14 разъ.*

10. **Герасимова**, Серафима Васильевна (съ 1 іюля 1882 г.).

Горе отъ ума (2-я княжна—1, 5-я княжна — Каширская старина (1-я дѣвушка—1); Мыльные пузыри (1-я дама—2); Простушка и воспитанная (Софья Павловна — 1); Тетенька (Щукина—Чародѣйка (1-я дѣвушка—5); на выходахъ—въ пьесахъ—40. *Всего—въ 16 пьесахъ—55 разъ.*

11. **Глинская**, Софія Павловна (съ 1 августа 1893 г.).

Андрей Степановичъ Бука (Елагинская—1); Заслуженное счастье (Лидя—1); Запутанное дѣло (Марья Сергѣевна—4); Изъ-за мышенка (Вѣрская—5); Кохинхинка (Березкина—3); Недоросль (Софья—1); Несчастье особаго рода (Вѣра—Общество поощренія скуки (Барская—2); Опять отставкѣ (графиня Анна—1); Путемъ благородства (Озерецкая—7); Рай земной (Татьяна Борисовна—1); Сорванецъ (Вѣра—1); Среди снѣговъ (Вѣрина—3); Супружеское счастье (Городкова—2). Хоть тресни, а женись! (Доримена — Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись! (Донна Фениза—*Всего—въ 16 пьесахъ—39 разъ.*

12. **Глуховская**, Валентина Александровна (съ 1 декабря 1893 г.).

Рай земной (Наташа—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—47. *Всего—въ 13 пьесахъ—48 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1895 г.

13. **Горбунова**, Татьяна Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Анфиса Панфиловна — 1); Медовый мѣсяцъ (Соня — 1); Собака садовника (Доротеа—1). Сорванецъ (Маланья—*Всего—въ 4 пьесахъ—4 раза.*

14. **Градовская**, Екатерина Григорьевна (съ 1 мая 1891 г.).

15. **Дюжикова 1-я**, Антонина Михайловна (съ 1 іюня 1873 г.).

Дворянское гнѣздо (Лагренская—4); Милліонъ терзаній (одна изъ дамъ—2); Отчій домъ (Августа—4); Первая муха (Липкина—5). Ранняя осень (Людмила Григорьевна—1); Сеора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (1-я дама—5); Хворая (Пелагея—5); Чародѣйка (княгиня Евпраксія Романовна—5); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ пьесахъ—32 раза.*

16. **Дюжикова 2-я**, Елена Павловна (съ 1 мая 1891 г.).

Батюшкина дочка (Лиза—3); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Настасья Павловна — 1); Гони любовь хоть въ дверь (Верховская—5); Горе отъ ума (2-я княжна—1); Директоръ кукольнаго театра (Ифигенія—2); Отчій домъ (Марія — 4); Плодъ просвѣщенія (Бетси—1); Призраки горя (Соня—6); Притворная невѣрность (Лиза—5); Простушка и воспитанная (Софья Павловна — 1); Скупой (Элиза—1); Собака садовника (Марсель—1); Сорванецъ (Надя—1), Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (Донна Лаура—2). *Всего—въ 14 пьесахъ—34 раза.*

17. **Жулева**, Екатерина Николаевна (съ 1 марта 1847 г.).

Венеціейскій истуканъ (Коптева—1); Горе отъ ума (Хлестова—1); Дворянское гнѣздо (Нестова—4); Золото (Шелковкина—12); Мыльные пузыри (баронесса фонъ-Шейфельбергъ—2); Обществу по

ощренія скуки (княгиня Обдорская—2); Первая муха (княжна Чембарская—9); Плоды просвѣщенія (Толбухина—1); Правда—хорошо, а счастье лучше (Мавра Тарасовна — 6); Предразсудки (Охрипинина—3); Ревизоръ (Анна Андреевна—1); Сорванецъ (княгиня Сурамская—1); Спорный вопросъ (Болгарова—6); чтеніе стиховъ—1 *Всего—въ 13 пьесахъ—59 разъ.*

18. **Зарянко**, Наталья Сергѣевна (съ 15 сентября 1883 г.).

Батюшкина дочка (1-я дама—3); Горе отъ ума (3-я княжна—2); Общество поощренія скуки (баронесса Алисова—2); Праздникъ въ Сольгаугѣ (2-я служанка—3); Простушка и воспитанная (Софья Павловна—2); Сорванецъ (горничная—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (3-я дама—5); Чародѣйка (3-я дѣвушка—5); Черезъ край (Надя—3); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—46. *Всего—въ 22 пьесахъ—72 раза.*

19. **Калмыкова**, Анна Алексѣевна (съ 1 октября 1876 г.).

Батюшкина дочка (2-я дама—3); Предразсудки (кормилица—3); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—45. *Всего—въ 17 пьесахъ—51 разъ.*

20. **Карпова**, Евдокія Илларіоновна (съ 28 октября 1863 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Прасковья—1); На хлѣбъ и на воду (Шарлотта Карловна—1); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—2). *Всего—въ 3 пьесахъ—4 раза.*

† 20 ноября 1894 г.

21. **Кованько**, Елена Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Андрей Степановичъ Бука (Чистякова—1); Горе отъ ума (1-я княжна—1); Директоръ кукольнаго театра (Ифигенія — 6); Коварство и любовь (Софи—2); Король и поэтъ (Николь Андри—2); Мертвыя души (Улинька—1); Мыльные пузыри (2-я дама—9); Общество поощренія скуки (княжна Мусорина—2); Отъ преступленія къ преступленію (Пескова—3); Первая муха (Ольга—9); Плоды просвѣщенія (княжна—1); Праздникъ въ Сольгаугѣ (1-я служанка—3); Предразсудки (Лена—3); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (незнакомка—2); Скупой (Маріанна—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Гапка—5); Супружеское счастье (Филатова—2); на выходахъ—въ 5 пьесахъ—18. *Всего—въ 22 пьесахъ—71 разъ.*

22. **Козловская-Шмитова**, Вѣра Михайловна (съ 15 октября 1891 г.).

Бракъ по страсти (Марина—2); Мертвыя души (дама—1); Мыльные пузыри (Людмила Прохоровна—9); Отчій домъ (г-жа Шуманъ—4); Хворая (Сафроновна—6). *Всего—въ 5 пьесахъ—22 раза.*

23. **Красовская**, Марія Александровна (съ 1 августа 1893 г.).

Горе отъ ума (Горичева—2); Каширская старина (Марьица—1); Коварство и любовь (леди Мальфордъ—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Сурмилова—2); Медвѣдь (Попова—5); Притворная невѣрность (Элеадина—5); Рай земной (Людмила Валеріановна—1); Севильскій обольститель (Инеза—2); Утаенная искра (Біанка—3). *Всего—въ 9 пьесахъ—23 раза.*

24. **Кузина**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Бѣдовая бабушка (Глаша—2); Горе отъ ума (6-я княжна — 2); Директоръ кукольнаго театра (Орестъ—8); Каширская старина (2-я дѣвушка—1); На тотъ свѣтъ (Маня Слѣпцова—3); Съ благонамѣренною цѣлью (Вѣрочка—2), Тайна (Катя—1). *Всего—въ 7 пьесахъ—19 разъ.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведена въ Московскую драматическую труппу.

25. **Кузьмина**, Надежда Александровна (съ 1 августа 1892 г.).

Батюшкина дочка (Чечеткина—3); Бѣдовая дѣвушка (Прасковья—1); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Аграфена Платоновна—3); День короля Рене (Марта—2); Жизнь Илимова (Варвара Михайловна—6); Лѣтняя картинка (Завадская—6); Предразсудки (Дуничка—3); Рай земной (Марья Михайловна—1); Ревизоръ (Коробкина—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (нищая—5); Хворая (Пелагея—1, Ева—5); Черезъ край (Анна Васильевна—4); Я бѣдная (Василиса—2). *Всего—въ 13 пьесахъ—43 раза.*

26. **Левкѣева**, Елизавета Ивановна (съ 17 мая 1871 г.).

Бракъ по страсти (Юлія Ивановна—2); Бѣдовая дѣвушка (Бендерина—3); Венецiанскій истуканъ (Козлиха—4); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Грязовская—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бѣлотѣлова—1); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Марья Ивановна—2); Каширская старина (Пелепелиха—1); Мертвыя души (Нерфильевна—1); Отъ преступленія къ преступленію (Вѣра Андронова—3); Плоды просвѣщенія (пухарка—1); Ранняя осень (Людмила Григорьевна—1); Свекровь и теща (Анна Павловна—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Агафья Ѳедосѣевна—5); Съ благонамѣренною цѣлью (Надежда Евстигнѣевна—2); Тетенька (Печкина—4); Хворая (Секлетея—6); Черезъ край (Серафима Петровна—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—42 раза.*

27. **Ленская**, Матрена Герасимовна (съ 1 іюня 1882 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Аграфена Платоновна—2); Горе отъ ума (графиня Хрюмина—4); Жизнь Илимова (Платонида Марковна—6); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминова—1); Комикъ XVII столѣтія (Колетова—7); Лѣтняя картинка (няня—6); Недоросль (Еремѣевна—1); Правда—хорошо, а счастье лучше (Филиппата—6), Ревизоръ (унтеръ-офицерша—1); Хворая (Агаѳья—6); Чародѣйка (Пенила—3). *Всего—въ 11 пьесахъ—45 разъ.*

28. **Магнусъ**, Алевтина Михайловна (съ 16 мая 1875 г.).

Оставила службу 1 августа 189[illegible] г.

29. **Миронова**, Валентина Алексѣевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Лидинька Пелагеевна—1), Гоня любовь хоть въ двери (Маша—3); Горе отъ ума (2-я княжна—1, 3-я княжна—1); Директоръ кукольнаго театра (Аркадій—8); Злоба дня (Саша—1); Каширская старина (Глаша—1), Модная лавка (Лиза—3); На тотъ свѣтъ (Паша Быстрицкій—3), Сама себя рубашка бьетъ, коли не хвастаетъ (Марья [illegible]—3), Тайна (Симочка—1), Хворая (Татьяна—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—[illegible] раза.*

30. **Михайловская**, Жозефина Августовна (съ 1 іюня 1882 г.).

Предразсудки ([illegible]—2); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—15. *Всего—въ 7 пьесахъ—17 разъ.*

† 22 марта 1895 г.

31. **Мичурина**, Вѣра Аркадьевна (съ 1 іюля 1886 г.).

Горе отъ ума (Софья—4), Коварство и любовь (Луиза—1), Комикъ XVII столѣтія (Пасквина—7), Мадонна (Прасковья Павловна—5), Первая муха (Анна—9), Пылкая любовь (Людмила—5), Предразсудки, Сольгаугъ (Сигна—2), Ранняя осень (Саша—2), Тайна (Лизанька—1), Чѣмъ [illegible], тѣмъ и [illegible] (Донна Діана—2), чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 10 пьесахъ—37 разъ.*

32. **Мусинъ-Пушкина,** Ольга Ивановна (съ 1 мая 1887 г.).

Батюшкина дочка (графиня Брезинская—3); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Боярина—1); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская—4); Горячее сердце (Матрена Харитоновна — 2); Медовый мѣсяцъ (Надежда Гавриловна—1); Милліонъ терзаній (Волкова—1); Мыльные пузыри (1-я дама — 7); Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ (Грушина—3); Хворая (Домна—5). *Всего—въ 9 пьесахъ—27 разъ.*

33. **Нальханова,** Александра Николаевна (съ 1 ноября 1891 г.).

Горе отъ ума (6-я княжна—2); Лакейская (горничная—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Варя—2); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (дѣвка—5); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—49. *Всего—въ 16 пьесахъ—59 разъ.*

34. **Нѣмчинова,** Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Горе отъ ума (5-я княжна — 3); Дочь русскаго актера (Катерина—2); Золото (Евгеша—2); Медовый мѣсяцъ (горничная — 1); Модная лавка (Анфуша—3); Призраки горя (Катя — 6); Свекровь и теща (Ольга Васильевна — 1); Спорный вопросъ (горничная — 6); Супружеское счастье (Маша—2); Чародѣйка (2-я дѣвушка—5); Черезъ край (Тополева—4); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—14. *Всего—въ 14 пьесахъ—49 разъ.*

35. **Пасхалова,** Анна Александровна (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Лизавета Ивановна—4); Злоба дня (Елена—1); Онъ въ отставкѣ (графиня Анна—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—6 разъ.*

Оставила службу 1 октября 1895 г.

36. **Пащенко,** Павла Николаевна (съ 1 мая 1885 г.).

Король и поэтъ (Луиза—2); Плоды просвѣщенія (дама—1); Хворая (Татьяна—4). *Всего—въ 3 пьесахъ—7 разъ.*

37. **Петрова,** Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Искушеніе (графиня де Граммонъ—2). *Всего—въ 1 пьесѣ—2 разъ.*

38. **Пономаревская,** Ольга Михайловна (съ 1 іюня 1886 г.).

Бракъ по страсти (Екатерина — 2); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Анна Карловна—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Пелагія Сидоровна—5); Золото (старуха—12); Мертвыя души (губернаторша — 1); На хлѣбъ и на воду (Шарлотта Карловна—2); Отчій домъ (г-жа Эльрихъ—4); Плоды просвѣщенія (княгиня—1); Ревизоръ (гостья—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (городничиха — 5); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—9. *Всего—въ 11 пьесахъ—48 разъ.*

39. **Потоцкая,** Марія Александровна (съ 1 іюня 1892 г.).

Батюшкина дочка (Любушка — 3); Горе отъ ума (1-я княжна—1); Горячее сердце (Параша — 3); Директоръ нумозьнаго театра (Агнеса—1); Жизнь Иллюзія (Люлюша — 6); Золото (Лидія Михайловна—12); Медовый мѣсяцъ (Саша—1); Модная лавка (Мѣнка—3); Мыльные пузыри (Варя — 9); Общество поощренія скуки (Люба—2); Предразсудки (Сашенька—3); Призраки горя (Муня—6); Гай земной (Юрасова—1); Сорванецъ (Люба—1); Чѣмъ ушибла, тѣмъ и лечись (Флоретта — 2). *Всего—въ 14 пьесахъ—54 разъ.*

40. **Пуаре,** Марія Яковлевна (съ 1 августа 1890 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Марья Петровна—1); Бѣдная дѣвушка (Катинька—3); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Параша — 4); Директоръ нумозьнаго театра (арфидская пастушка — 1); Дочь русскаго актера (Вѣрочка—2); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Вѣрочка—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Лиза—2); Отъ преступленія къ преступленію (Батракова — 3); Простушка и воспитанная (Палаша—3); Русскія пѣсни въ лицахъ (Фекла—5). *Всего—въ 10 пьесахъ—26 разъ.*

41. **Сабурова,** Екатерина Александровна (съ 20 марта 1846 г.).

Бѣдная бабушка (Клучкина — 2); Горе отъ ума (Хлестова—3); Каширская старина (Дарьица—1); Плоды просвѣщенія (графиня — 1); Тетенька (Матрена Егоровна—4). *Всего—въ 5 пьесахъ — 11 разъ.*

42. **Савина,** Марія Гавриловна (съ 15 августа 1874 г.).

Венецейскій истуканъ (Антонида Авдѣевна — 4); Горе отъ ума (Горичева—1); Дворянское гнѣздо (Лиза — 4); Золото (Валентина — 12); Маіорша (Феня—5); Мыльные пузыри (Зина — 9); Отчій домъ (Магда—4); Первая муха (Анна—3); Поздняя любовь (Лебедкина—5); Правда—хорошо, а счастье лучше (Поликсена — 6); Праздникъ въ Сольгаутѣ (Маргитъ — 3); Ранняя осень (Анна Аѳанасьевна—1); Ревизоръ (Марья Антоновна—1); Собака садовника (Діана де Бельфлоръ — 1); Спорный вопросъ (Ольга Васильевна — 6); Тетенька (Пушинская—4); Чародѣйка (Настасья—5). *Всего—въ 17 пьесахъ—74 раза.*

43. **Славина,** Елена Антоновна (съ 1 января 1895 г.).

Вспышка у домашняго очага (Евгенія Александровна — 1); на выходахъ—въ 7 пьесахъ — 22. *Всего—въ 8 пьесахъ—23 раза.*

44. **Смирнова,** Надежда Ивановна (съ 10 января 1881 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Луша—5); Злоба дня (миссъ Уайтъ—1); Золото (кухарка—12); Кохинхинка (Степанида—1); Мыльные пузыри (миссъ Бредтонъ — 9); Отъ преступленія къ преступленію (Ѳеногея—3); Предразсудки (m-lle Justin—1); Ранняя осень (Даша — 2); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Горпина—5); Тетенька (Дина—4); Хворая (баба—1); на выходахъ—въ 10 пьесахъ — 28. *Всего — въ 21 пьесѣ—72 раза.*

45. **Соловьева,** Ольга Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Батюшкина дочка (дочь Чечеткиной — 3); Горе отъ ума (3-я княжна—1, 4-я княжна — 2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Надя—2); Лѣтняя картинка (Катя—6); На хлѣбъ и на воду (Сашенька — 4); Отъ преступленія къ преступленію (дѣвушка—1); Хворая (Матрешка—6); Я большая (Оленька—3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 9 пьесахъ—29 разъ.*

46. **Стрѣльская,** Варвара Васильевна (съ 27 марта 1857 г.).

Бракъ по страсти (Елена Григорьевна—2); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Кубыркина—1); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Власьевна—6); Завоеванное счастье (Анна Ѳедоровна—1); Золото (Анна Ефимовна—12); Коммивъ XVII столѣтія (Перепечина—7); Маіорша (Анна Захаровна—5); Медовый мѣсяцъ (Анна Гавриловна—1); Недоросль (Простакова—1); Первая муха (Пелагея Дмитріевна—2); Поздняя любовь (Шаблова—5); Правда—хорошо, а счастье лучше (Зыбкина — 6); Ревизоръ (Пошлепкина—1); Русскія пѣсни въ лицахъ (Акулина Саввишна—5); Свекровь и теща (Наталья Степановна—1); Хворая (Арина—6); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 16 пьесахъ—63 раза.*

47. **Сѣраковская**, Христина Петровна (съ августа 1895 г.).

На выходахъ—въ 8 пьесахъ—27. *Всего—въ 8 пьесахъ—27 разъ.*

48. **Темирова**, Екатерина Помпеевна (съ 1 нваря 1889 г.).

Горе отъ ума (Горичева—1); Завоеванное счастье (Сарьянова—1); Запутанное дѣло (Юлія Петровна—4); Золото (Елена Ивановна — 12); Общество поощренія скуки (фонъ Сидгофъ—2); Отчій домъ (г-жа фонъ Клебсъ—4); Плоды просвѣщенія (баронесса—1); Предразсудки (Зоя—3); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (незнакомка—1); Съ благонамѣренною цѣлью (Александра Ивановна—2). *Всего—въ 10 пьесахъ—31 разъ.*

49. **Трофимова**, Софія Сергѣевна (съ 1 іюня 888 г.).

Горячее сердце (дѣвушка—1); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Луша—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Химка — 1); Отъ преступленія къ преступленію (дѣвушка — 2); Угасшая искра (пажъ — 3); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—55. *Всего—въ 22 пьесахъ—63 раза.*

50. **Чистякова**, Марія Александровна (съ 1 вгуста 1876 г.).

Батюшкина дочка (мадамъ — 3); Горе отъ ума (4-я княжна—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Раиса Панфиловна—1); Золото (Мотя—12); Кохинхинка (Степанида—2); Отчій домъ (Тереза—4); Первая муха (Катя — 7); Ранняя осень (Параня—2); Свекровь и теща (Гашка — 1); Чародѣйка (Поля—5); Черезъ край (Надя—1); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—39. *Всего—въ 22 пьесахъ 78 разъ.*

51. **Читау**, Марія Михайловна (съ 22 декаря 1878 г.).

Батюшкина дочка (Маша—3); Венецейскій истуканъ (Аксютка — 4); Горе отъ ума (Лиза — 4); Плоды просвѣщенія (Таня—1); Севильскій обольститель (Серафина — 2); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Маша—3). *Всего—въ 6 пьесахъ—17 разъ.*

52. **Юрковская**, Надежда Ѳедоровна (съ 1 ентября 1893 г.).

Директоръ кукольнаго театра (Агнеса—7); Лѣтняя картинка (Шурочка — 6); Первая муха (Маня—9); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Елизавета Семеновна—3); Тетенька (Людмила—4); Я большая (Оленька—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—30 разъ.*

53. **Ѳедорова**, Людмила Ѳедоровна (съ 19 арта 1880 г.).

Въ бѣгахъ (Ладнева—5); Горе отъ ума (графиня-внучка—4); Жизнь Илимова (Юлія—6); Мертвыя души (Анна Григорьевна—1); Милліонъ терзаній (одна изъ дамъ — 1); Общество поощренія скуки (Варгина—2); Первая муха (Липкина—4); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна—1); Собака садовника (Анарда — 1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (2-я дама — 5). *Всего—въ 10 пьесахъ—30 разъ.*

Артисты:

1. **Аполлонскій**, Романъ Борисовичъ (съ 1 мая 1881 г.).

Батюшкина дочка (Рагдаевъ—1); Венецейскій истуканъ (Юреневъ—4); Горе отъ ума (Чацкій—1); Дворянское гнѣздо (Паншинъ—4); Директоръ кукольнаго театра (Книнъ—1); Золото (Алексѣй Шелковкинъ—12); Комикъ XVII столѣтія (Яковъ—7); Маіорша (Волжинъ—5); Мыльные пузыри (Балашовъ — 9); Общество поощренія скуки (графъ Борисъ Бухановъ—2); Первая муха (Полозьевъ—7); Праздникъ въ Сольгаугѣ (Гудмундъ Альфсонъ—3); Ранняя осень (Дробышевъ—2); Ревизоръ (Хлестаковъ—1); Севильскій обольститель (Донъ Жуанъ—2); Спорный вопросъ (Поляновъ—6); Тетенька (Норковъ—1); Угасшая искра (Джуліо Романо—3); Чародѣйка (князь Юрій—5); Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (Донъ Жуанъ—2). *Всего—въ 20 пьесахъ—78 разъ.*

2. **Борисовъ**, Иванъ Владиміровичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Горячее сердце (одинъ изъ толпы—3); Дворянское гнѣздо (Павелъ—4); Дочь короля Рене (Альмерикъ—2); Жизнь Илимова (1-й писецъ—6, Быховецъ—6); Коварство и любовь (слуга—1); Комикъ XVII столѣтія (Милославскій—7); Король и поэтъ (Фурнье—2); Мертвыя души (прокуроръ—1); Модная лавка (полицейскій офицеръ — 1); Мыльные пузыри (Пробстъ—9); На тотъ свѣтъ (Никита—3); Первая муха (Семенъ—9); Плоды просвѣщенія (кучеръ—1); Праздникъ въ Сольгаугѣ (королевскій посланецъ—2, 1-й гость—2); Скупой (Ансельмъ—1); Супружеское счастье (Василій—2); Хворая (Прохоръ Савельичъ—6); Чародѣйка (Мамыровъ—2); Черезъ край (Ермолай—1); на выходахъ—въ 7 пьесахъ—17. *Всего—въ 26 пьесахъ—88 разъ.*

3. **Варламовъ**, Константинъ Александровичъ (съ 19 мая 1875 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Золотниковъ—1); Венецейскій истуканъ (Мяздра—3); Горе отъ ума (Горичевъ—1); Горячее сердце (Курослѣповъ—3); Дворянское гнѣздо (Гедеоновскій—3); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Герасимовъ—1); Кохинхинка (Голубковъ—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Синичкинъ—2); Маіорша (Архипъ — 3); Мертвыя души (Бетрищевъ—1, Собакевичъ—1), Модная лавка (Антропка—3); Мыльные пузыри (Замаренко—4); Недоросль (Скотининъ—1), Первая муха (Охрименко—8); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—1); Правда—хорошо, а счастье лучше (Грозновъ—6); Рай земной (Гавриła Крохинъ—1); Ранняя осень (Сокольскій—1); Ревизоръ (Осипъ — 1); Собака садовника (Тристанъ—1); Сорванецъ (Закрутинъ—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (городничій—4); Тетенька (Рубачевъ—2); Тяжба (Бурдюковъ—1); Хворая (Мартынычъ—6); Чародѣйка (Фока—2); Черезъ край (Пылаевъ—4). *Всего—въ 27 пьесахъ—68 разъ.*

4. **Вейнбергъ**, Павелъ Исаевичъ (съ 3 мая 1880 г.).

5. **Волковъ**, Александръ Александровичъ (съ 17 мая 1876 г.).

Батюшкина дочка (Горкинъ—3), Жизнь Илимова (2-й писецъ—2, Рыжиковъ—2, сторожъ—1); Недоросль (слуга—1); Плоды просвѣщенія (Семенъ—1); Праздникъ въ Сольгаугѣ (2-й слуга—3), Преступница и воспитанная (слуга—1); Гуськія очки въ лицахъ (Липинъ—5), Собака садовника (Лирано—1); Спорный вопросъ (Гамей—6); Утка и стаканъ воды (Назарьевъ—1); И играю большую роль! (разсыльный—7); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—53. *Всего—въ 28 пьесахъ—87 разъ.*

6. **Глазуновъ**, Николай Лукичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Венецейскій истуканъ (Шелле—1), Жизнь Илимова (Воскобойникъ—6), Золото (Трапезниковъ—2, Терпимовъ—9), Комикъ XVII столѣтія (Грегоръ—7), Медвѣдь (Лука—2), Мертвыя души (Тентетниковъ—1, чиновникъ—1), Мыльные пузыри (Сиковичъ—9), Отъ преступленія къ преступленію (Иванъ Постниковъ—1), Первая муха (Петровъ—7), Праздникъ въ Сольгаугѣ (1-й слуга—3), Преступница и воспитанная (Осипъ Карпухинъ—4), Ревизоръ (Коробкинъ—1), Скупой (Клеантъ—1), Собака садовника (Октавіо — 1), Хворая

(Дмитрій Парменычъ—1); Чародѣйка (Балаганъ—2, Бородинъ—1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—3. *Всего—въ 11 пьесахъ—66 разъ.*

7. **Горбуновъ**, Иванъ Осдоровичъ (съ 15 марта 1886 г.).

Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—2); Хворая (Кузьма—6); чтеніе сценъ—1; чтеніе стиховъ—1. *Всего—10 разъ.*

8. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 25 сентября 1880 г. по 1 іюля 1886 г. и съ 1 іюня 1888 г.).

Горе отъ ума (Фамусовъ—4); Золото (Игнатій Шелковниковъ—12); Комикъ XVII столѣтія (Кочетовъ—7); Маіорша (Сладневъ—5); Мертвыя души (Чичиковъ—1); Отчій домъ (Шварцъ—4); Правда—хорошо, а счастье лучше (Барабошевъ—6); Праздникъ въ Сольгаутѣ (Бессъ-Гаутсенъ—3); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Антоновъ—1); Сеора Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ (Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ—5); Тайна (Дорожинъ—1); Хворая (Арсеній—6); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 23 пьесахъ—57 разъ.*

9. **Дальскій**, Мамонтъ Викторовичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Горе отъ ума (Чацкій—3); Жизнь Илимова (Илимовъ—6); Коварство и любовь (Фердинандъ—2); Король и шутъ (Пьеръ Гренгуаръ—2); Медовый мѣсяцъ (Гвозъ—1); Милліонъ терзаній (Пушкинъ—5); Отчій домъ (Гофреддингъ—4); Поздняя любовь (Николай—6); Собака садовника (Теодоро—1); Спорный вопросъ (Гнутовъ—5). *Всего—въ 10 пьесахъ—37 разъ.*

10. **Ивановъ**, Левъ Львовичъ (съ 1 іюля 1883 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (парикмахеръ—1); Венецейскій истуканъ (маленъ—3); Горе отъ ума (Петрушка—5); Горячее сердце (1-й мѣщанинъ—9); Дворянское гнѣздо (казачекъ—4); Жизнь Илимова (Бутиковъ—6); Золото (Василій—8); Комикъ XVII столѣтія (3-й комедіантъ—7); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Шкалъ—2); Лѣтняя картинка (Коля—6); Мертвыя души (мужикъ—1); Мыльные пузыри (студентъ—8); На хлѣбъ и на воду (Повскій—1); Ненастье (Тришка—1); Отъ преступленія къ преступленію (2-й лакей—2); Предразсудки (Бобъ—3); Ревизоръ (Мишка—1); Сеора Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ (хлопецъ—2, 5-й жандармъ—5); Хворая (мишикъ—5); Чародѣйка (скоморохъ—3); на выходахъ—въ 5 пьесахъ—8. *Всего—въ 35 пьесахъ—89 разъ.*

11. **Израилевъ**, Осдоръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Александръ—1); Бѣдная бабушка (Александръ Петровичъ—2); Бѣдная бабушка (Петръ Косьмиловъ—1); Венецейскій истуканъ (маленъ—1); Горе отъ ума (Петрушка—1, 1-й слуга—1); Жизнь Илимова (Пѣвчевскій—6); Кашпирская старина (Сашка—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Трифонъ—2); Лѣтняя картинка (Ноль—6); Мертвыя души (Алексашка—1, чиновникъ при генералъ-губернаторѣ—1); Мыльные пузыри (офицеръ—8, студентъ—1); Плоды просвѣщенія (Кико—1); Ранняя осень (Пашка—3); Сеора Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ (3-й жандармъ—5); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—32. *Всего—въ 27 пьесахъ—97 разъ.*

12. **Корвинъ-Круковскій**, Юрій Васильевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Воспитанникъ матушки (князь Сергій—1); Бракъ по сговору (Петръ Ивановичъ—2); Жизнь Илимова (Прокоповичъ—1); Коварство и любовь (фонъ-Кальбъ—4); Комикъ XVII столѣтія (Дочуевъ—7); Милліонъ терзаній (Поступкинъ—1); Мыльные пузыри (Мишель—9); Общество поощренія скуки (князь Пеленкій—2); Первая муха (Аганинъ—7); Плоды просвѣщенія (Ноно—1); Праздникъ въ Сольгаутѣ (Кнутъ Гесслингъ—3); Предразсудки (Борисъ—3); Призраки горя (Андрей Андреевичъ—1); Притворная невѣрность (Ленскій—5); Скупой (Клеантъ—1); Собака садовника (графъ Федеріко—1); Среди снѣговъ (Кроморинъ—3); Съ благонамѣренною цѣлью (Ласточкинъ—2), Хоть тресни, а женись! (Алкидъ—3); Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (Полила—2). *Всего—въ 20 пьесахъ—61 разъ.*

13. **Костровъ**, Александръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Бѣгунчикина дочка (Жемсонъ—3); Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—4); Горячее сердце (барынь съ усами—3); Жизнь Илимова (управляющій—6); Мертвыя души (губернаторъ—1, жандармъ—1); Милліонъ терзаній (Брошниковъ—3); Модная лавка (мосье Трише—3); Мыльные пузыри (Муринъ—9); Общество поощренія скуки (Артемій—2); Плоды просвѣщенія (1-й лакей—1); Праздникъ въ Сольгаутѣ (пожилой господинъ—3); Ревизоръ (Держиморда—1, жандармъ—1); Чародѣйка (Кичига—5) *Всего—въ 13 пьесахъ—46 разъ.*

14. **Ленскій**, Павелъ Дмитріевичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Венецейскій истуканъ (Коптевъ—3); Горе отъ ума (Скалозубъ—4); Завоеванное счастье (Осѣцкій—1); Злоба дня (Градищевъ—1); Золото (Кочевниковъ—12); Комикъ XVII столѣтія (Матвѣевъ—7); Кохинхинка (Юрій Алексѣевичъ—2); Мертвыя души (Кошкаревъ—1, генералъ-губернаторъ—1); Милліонъ терзаній (Грибоѣдовъ—3); Общество поощренія скуки (Суревичъ—2); Онъ въ отставкѣ (князь Голынскій—1); Отчій домъ (фонъ-Келлеръ—4); Первая муха (Охрименко—1); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтловъ—1); Предразсудки (Охрипининъ—3); Рай земной (Званцевъ—1); Ревизоръ (Липинъ-Тяпкинъ—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Андроньевскій—1); Сорванецъ (Осстровъ—1); Спорный вопросъ (Агафоновъ—6); Среди снѣговъ (Малининъ-Тамбовскій—3). *Всего—въ 21 пьесѣ—60 разъ.*

15. **Локтевъ**, Дмитрій Никаноровичъ (съ 29 сентября 1880 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (слуга—1); Бѣдовая бабушка (слуга—1); Въ бѣгахъ (извощикъ—5); Горе отъ ума (1-й слуга—1); Горячее сердце (2-й мѣщанинъ—3); Жизнь Илимова (2-й писецъ—4, Рыжиковъ—4); Запутанное дѣло (слуга—4); Золото (Терентій—12); Коварство и любовь (1-й слуга—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Митька—2); Мертвыя души (Григорій—1); Милліонъ терзаній (лакей—1); Мыльные пузыри (1-й слуга—9); Недоросль (камердинеръ—1); Простушка и воспитанная (слуга—3); Путемъ благородства (Потапъ—6), Ревизоръ (Свистуновъ—1), Скупой (Брендакузинъ—1); Собака садовника (Леопидо—1); Среди снѣговъ (Ивановъ—3); Тетенька (Лука—4); Утка и стаканъ воды (Антонъ—1); Хворая (мишикъ—1); Чародѣйка (слуга—2, Моисей—2), Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (церемоніймейстеръ—2); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—34. *Всего—въ 33 пьесахъ—112 разъ.*

16. **Медвѣдевъ**, Петръ Михаиловичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Андрей Степановичъ Бука (Бука—1); Горячее сердце (Градобоевъ—3); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Ладыжинъ—1); Завоеванное счастье (Горюнинъ—1); Запутанное дѣло (Ангорскій—4); Комикъ XVII столѣтія (Клушинъ—7); Лакейская (дворецкій—1); Маіорша (Терихов—5); Мертвыя души (Шпухъ—1); Модная лавка (Сумбуровъ—3); Несчастье особаго рода (Лыпинъ—2); Онъ въ отставкѣ (Леонтій—2); Путемъ благородства (Баулинъ—7); Сельскій обольститель (Антоніо—2);

Скупой (Жакъ—1); Среди снѣговъ (Ярлыковъ—3); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Демьянъ Демьяновичъ—5); Супружеское счастье (Синявинъ — 2); Съ благонамѣренною цѣлью (Чубуковъ—2); Тайна (Глотовъ—1); Хоть тресни, а женись! (Сганарель—3). *Всего—въ 21 пьесѣ—57 разъ.*

17. **Никольскій**, Леонидъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Бракъ по страсти (Рязанцевъ — 2); Бѣдовая дѣвушка (Николай Костыльковъ — 1); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Ивановъ — 2); Горячее сердце (Хлыновъ—2); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Чебаковъ—1); Изъ-за мышенка (Смѣльскій — 5); Лакейская (господинъ въ шубѣ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Вѣтринскій—1); Мертвыя души (Платоновъ—1, предсѣдатель—1); Милліонъ терзаній (Жандръ—3); Мыльные пузыри (Замаренко—3); Недоросль (Стародумъ—1); Отчій домъ (фонъ-Клебсъ—2); Первая муха (Полозьевъ—2); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцевъ—1); Рай земной (Муравинъ—1); Угасшая искра (Бембо—2). *Всего—въ 17 пьесахъ—32 раза.*

18. **Нильскій**, Александръ Александровичъ (съ 16 марта 1858 г. по 1 іюня 1883 г. и съ 1 августа 1892 г.).

Венецейскій истуканъ (Іеронимъ—4); Дворянское гнѣздо (Леммъ—4); Кохинхинка (Голубковъ—1); Медовый мѣсяцъ (Шаровъ — 1); Мертвыя души (полицiймейстеръ—1); Милліонъ терзаній (Хмельницкій—3); Мыльные пузыри (Кайдановъ — 9); Общество поощренія скуки (Ловягинъ—2); Притворная невѣрность (Блестовъ—5); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Иванъ Ивановичъ не тотъ, а кривой—5); Хворая (Щелкуновъ—6). *Всего—въ 11 пьесахъ—41 разъ.*

19. **Новинскій**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Дочь короля Рене (Эбнъ-Хакіа—1); Жизнь Илимова (Стефановичъ—6); Искушеніе (баронъ фонъ Драхенфельсъ — 2); Комикъ XVII столѣтія (Волынскій — 7); Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Вѣтринскій — 1); Милліонъ терзаній (г. К.—2); Модная лавка (полицейскій офицеръ—2); Мыльные пузыри (адъютантъ—6); Общество поощренія скуки (Штруль—2); Онъ въ отставкѣ (управляющій — 2); Отъ преступленія къ преступленію (Красницкій—2); Праздникъ въ Сольгаугѣ (королевскій посланецъ—1); Призраки горя (Андрей Андреевичъ — 5); Путемъ благородства (Озерецкій—6); Рай земной (Рябининъ — 1); Собака садовника (Фабіо—1); Спорный вопросъ (Семеновъ—1); Хворая (кабатчикъ—5); Хоть тресни, а женись! (Алькантеръ—3); Чародѣйка (Шатневъ—4); Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (Донъ Діего — 2). *Всего—въ 21 пьесѣ—62 раза.*

20. **Озаровскій**, Георгій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Жизнь Илимова (проситель—6); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—3. *Всего—въ 4 пьесахъ—9 разъ.*

21. **Осокинъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 1 іюня 1882 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Николай Костыльковъ — 2); Венецейскій истуканъ (Щелкунъ—1), Въ бѣгахъ (Павелъ Залѣсовъ—4); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Ивановъ—3); Горе отъ ума (Загорѣцкій—3); Горячее сердце (Аристархъ—1); Директоръ кукольнаго театра (Арнольфъ — 6); Жизнь Илимова (Пузыревскій—6); Запутанное дѣло (Потачкинъ—1); Золото (Травликовъ—10); Искушеніе (докторъ Ожа—1); Кашпирская старина (Бородавка—1); Коварство и любовь (камердинеръ—2); Комикъ XVII столѣтія (Хитрово—7); Король и поэтъ (Оливье ле-Денъ—2); Лакейская (баринъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (графъ Зефировъ—2); Мыльные пузыри (Замаренко—2); Недоросль (Простаковъ—1); Общество поощренія скуки (Ливемъ—2); Отъ преступленія къ преступленію (Бурашкинъ—2); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ — 1); Поздняя любовь (Маргаритовъ—1); Ревизоръ (Хлоповъ—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Адреньевскій—2); Спорный вопросъ (Гнутовъ—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (подсудокъ—1); Съ благонамѣренною цѣлью (Лебезевъ—2); Утка и стаканъ воды (Глыбинъ—1); Хворая (Семенъ—6); Чародѣйка (Мамыровъ — 3); Черезъ край (Пешуровъ—1). *Всего—въ 32 пьесахъ—80 разъ.*

22. **Панчинъ 1-й**, Александръ Семеновичъ (съ 27 мая 1878 г.).

Венецейскій истуканъ (Ильинъ — 4); Взаимное обученіе (Шапо — 2); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Шаровъ—6); Вспышка у домашняго очага (Говорковъ — 1); Въ бѣгахъ (Константинъ Залѣсовъ—5); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Андрей Титычъ—5); Голь на выдумки хитра (Шарль—1); Горячее сердце (Вася Шустрый—3); Жизнь Илимова (Аболтинъ — 6); Завоеванное счастье (Караевъ — 1); Злоба дня (Сергѣй Хлопушинъ — 1); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Горяновъ—2); Кохинхинка (Алексѣй Голубковъ — 2); Маіорша (Любавинъ—5); Модная лавка (Андрей—2); Несчастье особаго рода (Ниловъ — 2); Отъ преступленія къ преступленію (Городихинъ — 1); Первая муха (Бѣлоярцевъ—1); Плоды просвѣщенія (Григорій—1); Правда — хорошо, а счастье лучше (Платонъ—2); Простушка и воспитанная (Емеля—1); Русскія пѣсни въ лицахъ (Евграфъ—5); Свекровь и теща (Заровный—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Калининъ—3); Супружеское счастье (Разинъ—2); Утка и стаканъ воды (Заборскій—1); Хворая (Андрей—6); Чародѣйка (Лукашъ—5); Черезъ край (Додо—4). *Всего — въ 29 пьесахъ—81 разъ.*

23. **Панчинъ 2-й**, Петръ Семеновичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 2 іюня 1880 г.).

Ревизоръ (трактирный слуга — 1). *Всего — въ 1 пьесѣ—1 разъ.*

24. **Петровскій**, Петръ Александровичъ (съ 5 октября 1862 г.).

Венецейскій истуканъ (Петрушка — 4); Горячее сердце (Жигуновъ—3), Дворянское гнѣздо (слуга—4); Жизнь Илимова (Осмиръ—6), Злоба дня (Петръ—1); Кашпирская старина (дворецкій — 1), Лакейская (чужой лакей—1), Мертвыя души (камердинеръ—1, инспекторъ Врачебной Управы—1), Мыльные пузыри (слуга—9), Недоросль (Цифиркинъ — 1); Плоды просвѣщенія (3-й гость — 1), Правда—хорошо, а счастье лучше (Павелъ Меркулычъ—1); Рай земной (Кузьмичъ—1), Сорокинъ (Семенъ—1), Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (1-й канцеляристъ—5), Съ благонамѣренною цѣлью (Серебровъ Смарагдовичъ—2), Хворая (Терентій—6), Чародѣйка (Пятачъ—5); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—11. *Всего—въ 20 пьесахъ—63 разъ.*

25. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Батюшкина дочка (князь Силій — 1), Горячее сердце (Гаврило — 3), Директоръ кукольнаго театра (Князь—7), Дочь короля Рене (Робертъ—2), Жизнь Илимова (Шленкъ — 3), Завоеванное счастье (Грабушинъ—1), Злоба дня (Осиповъ—1), Кохинхинка (Юрій Алексѣевичъ—1), Модная лавка (Лелевъ—3), Мыльные пузыри (адъютантъ—3), Праздникъ въ Сольгаугѣ (Эрихъ фонъ Хетте—5), Предсѣдатель (Николаевскій—3), Призраки горя (Влагинъ—6), Рай земной (Волосенскій — 1), Спорный вопросъ (Семеновъ—5), Тайна (Лѣсницкій—1), Чародѣйка (Журавъ—5).

Черезъ край (Шавровъ—4); Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лечись (Донъ Гастонъ—2), на выходахъ—въ 1 пьесѣ—3. *Всего—въ 20 пьесахъ—36 разъ.*

26. **Писаревъ**, Молестъ Ивановичъ (съ 1 января 1885 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Брусковъ — 5); Каширская старина (Коринъ—1); Коварство и любовь (Миллеръ—2); Король и шутъ (Людовикъ XI—2); Милліонъ терзаній (Алексѣй Грибоѣдовъ—3); Плоды просвѣщенія (докторъ—1); Ревизоръ (Земляника—1); Хворая (Григорій Ивановъ—6); Чародѣйка (князь Курлятевъ—5) *Всего—въ 9 пьесахъ—28 разъ.*

27. **Поляковъ**, Осдоръ Осдоровичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Левъ Гурычъ Синичкинъ (Напойкинъ—2); Ревизоръ (Уховеровъ—1); Хворая (Климъ—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—4 раза*

28. **Ремизовъ**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1882 г.).

Батюшкина дочка (Глюкманъ — 3); Венецейскій мстуманъ (Шилдъ — 3); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Лонтевъ—6); Въ бѣгахъ (Григорій—4); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Захаръ Захарычъ—5); Директоръ кукольнаго театра (Кюхельбергъ—4); Дочь русскаго актера (Ушица — 2); Жизнь Илимова (Лебедевъ—6); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Струновъ—2); Кохинхинка (Семенъ—1); Лакейская (Петръ — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустословцевъ—1); Мыльные пузыри (редакторъ—6); Недоросль (Вральманъ—1); Отъ преступленія къ преступленію (Батраковъ — 2); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ—1); Простушка и воспитанная (Дорофей Карнауховъ—3); Свекровь и теща (Дехтиревъ—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Антоновъ—2), Среди снѣговъ (Ершовъ—3); Тетенька (Рубачевъ—2, Мѣшковъ—1); Хворая (Климъ — 5); Чародѣйка (Борисовъ—2); Черезъ край (Ермолай—3) *Всего—въ 24 пьесахъ—70 разъ.*

29. **Рокотовъ**, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

Батюшкина дочка (Дешомъ—3); Въ бѣгахъ (дворникъ—5); Горе отъ ума (1-й слуга—3); Горячее сердце (солдатъ—3), Дворянское гнѣздо (лакей—2); Жизнь Илимова (курьеръ — 6); Кохинхинка (Семенъ — 2), Левъ Гурычъ Синичкинъ (Назимовъ—2), Медовый мѣсяцъ (Фогель—1); Мертвыя души (1-й крестьянинъ—1, вице-губернаторъ—1); Милліонъ терзаній (лакей—2); Мыльные пузыри (Сидоровъ — 9), Не тотъ свѣтъ (де-Буденъ — 3), Плоды просвѣщенія (старый баринъ—1); Праздникъ въ Сольгаутѣ (1-й гость—2), Путемъ благородства (Поганъ—1); Ревизоръ (Гибнеръ—1); Скупой (Симонъ—1); Собака садовника (Камило—1); Среди снѣговъ (начальникъ станціи — 3); Чародѣйка (Балашинъ — 3), Я играю большую роль! (голосъ за сценой—9), на выходахъ—въ 9 пьесахъ—35. *Всего—въ 31 пьесѣ—100 разъ.*

30. **Рудневъ**, Николай Максимовичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 17 мая 1874 г.).

Гость на выгуляхъ хитра (слуга—1) *Всего — въ 1 пьесѣ—1 разъ.*

31. **Рюминъ**, Михаилъ Осдоровичъ (съ 1 сентября 1884 г.).

Дворянское гнѣздо (Годовиковскій — 1), Жизнь Илимова (Прапорщикъ — 4), Коварство и любовь (Фердинандъ—7), Милліонъ терзаній (длинноволосый юноша—5), Мыльные пузыри (Лихоборовъ—2), Отчей домъ (Фонъ Клобукъ — 2), Первая муха (Бонифацій — 1), Призраки горя (Палинынъ — 6), Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (секретарь—5), Тетенька (Гвоздь Мальмскій—4), Чародѣйка (Шатневъ—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—32 разъ.*

32. **Сазоновъ**, Николай Осдоровичъ (съ 24 марта 1863 г.).

Въ бѣгахъ (Павелъ Залѣсовъ — 1), Горе отъ ума (Репетиловъ—4), Горячее сердце (Хлыновъ — 1); Дворянское гнѣздо (Лаврецкій — 4), Маіорша (Карагинъ—5); Милліонъ терзаній (Шатиловъ—3); Мыльные пузыри (Семенъ Калужскій — 9); Общество поощренія скуки (Барскій—2); Онъ въ отставкѣ (графъ Чеглоковъ — 2); Первая муха (князь Чембарскій—9); Правда—хорошо, а счастье лучше (Платонъ — 4); Рай земной (Никифоръ Крохинъ—1); Ранняя осень (Куманинъ—2); Среди снѣговъ (Громиловъ—3); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Иванъ Ивановичъ Перерепенко — 5); Супружеское счастье (Виленскій—2); Тетенька (Кусовъ—4); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 17 пьесахъ—62 раза.*

33. **Сосновскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

Батюшкина дочка (Улыбалкинъ—3); Бѣдовая дѣвушка (Петръ Костыльковъ—2); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Зарѣцкій—6); Въ бѣгахъ (Лучининъ—5); Дочь короля Рене (Эбнъ-Хакіа—1); Жизнь Илимова (Манюкинъ—6); Злоба дня (шаферъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Чахоткинъ—2); Милліонъ терзаній (г. К. — 1); Мыльные пузыри (Блюменталь—9); Плоды просвѣщенія (Гросманъ—1); Праздникъ въ Сольгаутѣ (2-й гость—3); Простушка и воспитанная (Стрѣлкинъ — 4); Ревизоръ (Люлюковъ—1); Хворая (кабатчикъ—1); Чародѣйка (Дема—5); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—36. *Всего—въ 25 пьесахъ—87 разъ.*

34. **Степановъ**, Андрей Осдоровичъ (съ 1 іюня 1875 г.).

Бѣдовая бабушка (слуга—1); Горячее сердце (3-й мѣщанинъ — 3); Жизнь Илимова (сторожъ — 5); Злоба дня (Василій — 1); Коварство и любовь (слуга—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ—1); Мыльные пузыри (2-й слуга—5); Отъ преступленія къ преступленію (хозяинъ гостинницы — 2); Ревизоръ (Пуговицынъ—1); Скупой (Ламерлушъ—1); Собака садовника (Антонело—1), Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (сторожъ—5); Тайна (Иванъ—1); Чародѣйка (слуга—3, Мосей—3); Я играю большую роль! (разсыльный—2); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—16. *Всего—въ 23 пьесахъ—52 раза.*

Оставилъ службу 1 августа 1895 г.

35. **Стремляновъ**, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Бѣдовая бабушка (Гловъ—2); Дворянское гнѣздо (Антонъ—4). Маіорша (Безуглый — 5); Мыльные пузыри (Долговъ—9); Отъ преступленія къ преступленію (1-й лакей — 2); Плоды просвѣщенія (швейцаръ—1), Ранняя осень (Дронычъ—2); Среди снѣговъ (Степняковъ—3); Тетенька (Мѣшковъ—3); Чародѣйка (Дятловъ—5); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—6. *Всего—въ 11 пьесахъ—42 раза.*

36. **Троепольскій**, Иванъ Константиновичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Батюшкина дочка (Яшинъ—3); Горе отъ ума (2-й слуга—3); Горячее сердце (голосъ изъ толпы—3); Золото (Василій — 4); Коварство и любовь (2-й слуга — 2), Левъ Гурычъ Синичкинъ (камердинеръ—2); Мертвыя души (2-й крестьянинъ — 1, поваръ—1); Мыльные пузыри (Малышевъ — 9); Предразсудки (Осдоръ — 3); Собака садовника (Селіо—1); Тетенька (слуга—4); Ташба (лакей—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—39. *Всего—въ 24 пьесахъ—76 разъ.*

37. **Тройницкій**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 9 іюля 1875 г. по 14 января 1885 г. и съ 1 августа 1893 г.).

Венецейскій истуканъ (Коптевъ—1, Ивановъ—1); Гони любовь хоть въ дверь (Шатровъ—5); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—1); Горячее сердце (Наркисъ — 3); Директоръ кукольнаго театра (Арнольфъ—2); Дочь короля Рене (король Рене—2); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Чежинъ—1); Жизнь Илимова (Багрецовъ—6); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Герасимовъ—1); Комикъ XVII столѣтія (думный дьякъ—7); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустословцевъ—1); Медвѣдь (Смирновъ — 5); Мертвыя души (Ноздревъ — 1); Милліонъ терзаній (г. З.—3); Мыльные пузыри (Крашевскій—9); Отъ преступленія къ преступленію (Батраковъ—1); Правда—хорошо, а счастье лучше (Мухояровъ—6); Ранняя осень (Сокольскій — 1); Ревизоръ (Шпекинъ—1); Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ (Ѳедулъ — 3); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (городничій—1, подсудокъ—4); Угасшая искра (Контарини—3); Хворая (Петръ — 6); Хоть тресни, а женись! (Жеронимо — 3); Черезъ край (Пещуровъ—3); чтеніе стиховъ—1. *Всего — въ 26 пьесахъ—82 раза.*

38. **Усачевъ**, Александръ Артемьевичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Андрей Степановичъ Бука (Терскій—1); Батюшкина дочка (Ремини—3); Горе отъ ума (Молчалинъ—1, г. Д.—3); Жизнь Илимова (Уточкинъ—6); Комикъ XVII столѣтія (2-й комедіантъ — 7); Кохинхинка (Сазинъ—3); Мертвыя души (Николаша — 1); Милліонъ терзаній (Авиловъ — 3); Мыльные пузыри (Бобриковъ — 4, офицеръ—1); Общество поощренія скуки (Ошметковъ—2); Отъ преступленія къ преступленію (Городихинъ—2); Первая муха (Григорій—9); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ—1); Призраки горя (Кудринъ — 6); Скупой (Валеръ—1); Съ благонамѣренною цѣлью (Самарскій—1); Тетенька (Квелле—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—59 разъ.*

39. **Черновъ**, Александръ Семеновичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Въ бѣгахъ (Ладневъ — 5); Горе отъ ума (Молчалинъ—1, Горичевъ — 3); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Счастневъ — 1); Запутанное дѣло (Вьюшинъ—4); Каширская старина (Абрамъ—1); Коварство и любовь (Вурмъ — 2); Комикъ XVII столѣтія (Михайловъ — 7); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзиковъ—2); Лѣтняя картинка (Лядовъ—6); Медовый мѣсяцъ (Бѣжинъ—1); Мыльные пузыри (Степанъ Калужскій—9); Недоросль (Правдинъ—1); Общество поощренія скуки (Струевъ—2); Онъ въ отставкѣ (князь Голынскій—1); Отъ преступленія къ преступленію (Красницкій—1); Первая муха (Ивановъ — 9); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ—1); Путемъ благородства (Озерецкій—1); Рай земной (Шашкинъ — 1); Ранняя осень (Силачевъ — 2); Свекровь и теща (Иванъ Петровичъ—1); Собака садовника (маркизъ Рикардо—1); Утка и стаканъ воды (Рожковъ — 1); Чародѣйка (Журанъ—3). *Всего—въ 24 пьесахъ—67 разъ.*

40. **Шаповаленко**, Николай Петровичъ (съ 19 марта 1880 г.).

Венецейскій истуканъ (Комаръ—4); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (слуга—6); Въ бѣгахъ (Григорій—1); Голь на выдумки хитра (Бонами — 1); Жизнь Илимова (Харченко—2); Каширская старина (Петрунька — 1); Лакейская (Иванъ — 1); Маіорша (Хохуля—5); Модная лавка (Андрей—1); Недоросль (Кутейкинъ—1); Несчастье особаго рода (Капитонъ — 2); Отъ преступленія къ преступленію (1-й лакей—1, 2-й лакей — 1); Плоды просвѣщенія (старый поваръ—1); Простушка и воспитанная (Емеля—3); Ревизоръ (Добчинскій—1); Среди снѣговъ (Кулибакинъ—3); Хворая (Миронъ—6); Чародѣйка (Паисій—3, скоморохъ—2); Черезъ край (Мухинъ—4). *Всего—въ 19 пьесахъ—50 разъ.*

41. **Шевченко**, Михаилъ Григорьевичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Андрей Степановичъ Бука (Чистяковъ—1); Венецейскій истуканъ (Маздра — 1); Горе отъ ума (г. Д. — 1); Директоръ кукольнаго театра (Кюхельбергъ — 4); Дочь русскаго актера (Лисичкинъ—2); Жизнь Илимова (Харченко—4); Завѣщанное счастье (Прохорычъ—1); Запутанное дѣло (Потачкинъ—3); Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ (Матросовъ—2); Каширская старина (Живуля — 1); Мертвыя души (управляющій казенными фабриками—1); Мыльные пузыри (редакторъ — 3); Недоросль (Митрофанъ — 1); Первая муха (Барабошкинъ — 1); Плоды просвѣщенія (Яковъ—1); Простушка и воспитанная (Дорофей Карнауховъ—1); Ревизоръ (Бобчинскій—1); Русскія пѣсни въ лицахъ (Пантелей—5); Севильскій обольститель (Педро—2); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Иванъ—3); Скупой (Лафлешъ—1); Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ (Голопузь—5); Съ благонамѣренною цѣлью (Ненасѣкинъ—2); Хворая (Дормидонъ—6); Чародѣйка (Фока—3, Паисій—2). *Всего — въ 25 пьесахъ—58 разъ.*

42. **Шеинъ**, Петръ Аристіоновичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Поздняя любовь (Доримедонтъ—5); Съ благонамѣренною цѣлью (Самарскій—1); Хворая (Карпій—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—7 разъ.*

43. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 3 апрѣля 1854 г.).

Венецейскій истуканъ (Щелкунъ—3); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—1); Дочь короля Рене (Бертранъ—2); Золото (Терпимовъ—3); Искушеніе (докторъ Ожа—1); Медвѣдь (Лука—3); Мертвыя души (чиновникъ—1); Отчій домъ (Бекмалъ—4); Отъ преступленія къ преступленію (Бурашкинъ—1); Собака садовника (графъ Людовико—1); Хворая (Дмитрій Пароеныч—5). *Всего—въ 11 пьесахъ—25 разъ.*

44. **Шкаринъ**, Константинъ Павловичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Венецейскій истуканъ (Ивановъ—1); Горячее сердце (Аристархъ—2); Злоба дня (Петръ Хлопушинъ—1); Маіорша (Архипъ—2); Медовый мѣсяцъ (Антонъ Савеличъ—1); Мертвыя души (Муразовъ—1); Первая муха (Барабошкинъ—8); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ—1); Поздняя любовь (Дородновъ—5); Правда — хорошо, а счастье лучше (Гаѣбъ Меркулычъ—5); Ревизоръ (Абдулинъ—1); Хворая (Самсонъ Львовичъ—6); Чародѣйка (Ключаревъ—5). *Всего — въ 13 пьесахъ—41 разъ.*

45. **Юрьевъ**, Георгій Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Батюшкина дочка (Ратдаевъ—1); Гони любовь хоть въ дверь (Верховскій—1); Горе отъ ума (Молчалинъ—3); Дочь короля Рене (графъ Вальмонъ—2); Жизнь Илимова (Шпекинъ—3); Мыльные пузыри (Бобриковъ—5); Недоросль (Маздра—1); Отчій домъ (Мажъ—4); Призраки горя (Ноль—5); Притворная невѣрность (Розальдовъ—5); Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ (Майскій—3); Севильскій обольститель (Донъ Альваро — 1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Прокудскій—3); Соперница (Бобби—1); Тетенька (Поркосъ—3); Угасшая искра (Бемби—1); Хоть тресни, а женись! (Лиаксетъ—3); Чѣмъ ушибли, тѣмъ и лечись (Донъ Луи—3). *Всего—въ 28 пьесахъ—49 разъ.*

16. **Яковлевъ**, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Бесѣдѣвій истуканъ (Тимоша—1); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Капитонъ Титычъ—2); Горе отъ ума (г. Н.—4); Горячее сердце (Сидоренко — 3); Директоръ кукольнаго театра (Тоскъ—8); Жизнь Ивановна (Добронравовъ — 6); За тѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминовъ—1); Конникъ XVII столѣтія (1-й комедіантъ—7); Лакейская (Григорій—1); Мыльные пузыри (Ольборусъ Чукелскій—9); Первая муха (Бѣлопрудовъ—8); Плоды просвѣщенія (артельщикъ — 1); Путемъ благородства (Образцовъ — 7); Собака садовника (Фурцо — 1); Тайна (Мучкинъ—1); Хворая (Яшка—6); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—3. *Всего—въ 18 пьесахъ—73 раза.*

17. **Федотовъ**, Александръ Филипповичъ (съ 17 мая 1862 г. по 17 декабря 1873 г. и съ 1 августа 1893 г.).

Горе отъ ума (Загорѣцкій — 1); Горячее сердце (Сидоръ—3); Мертвыя души (почтмейстеръ — 1); Нежная любовь (Маріаритовъ — 4); Ревизоръ (Растаковскій—1); Скупой (Гарпагонъ—1); Тяжба (Пролетовъ—1); Хворая (Карпій—5); Хоть тресни, а женись (Панкрасъ—3, Марфуріусъ—3) *Всего—въ 9 пьесахъ—23 раза.*

† 11 февраля 1895 г.

Главный режиссеръ.

Кандратьевъ, Геннадій Петровичъ (съ 1 августа 1864 г.).

Режиссеръ.

Морозовъ, Александръ Яковлевичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Учитель сцены.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ (съ 15 апрѣля 1870 г.).

Помощникъ режиссера.

Беккеръ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 26 августа 1869 г.).

Репетиторъ.

Габель, Станиславъ Ивановичъ (съ 1 августа 1894 г.).

Оставилъ службу 1 августа 1895 г.

Блюменфельдъ, Феликсъ Михайловичъ (съ 1 августа 1895 г.).

Учителя хоровъ:

1. **Казаченко**, Георгій Александровичъ (съ 1 августа 1883 г.).

2. **Помазанскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.).

Суфлеры:

1. **Монаховъ**, Григорій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

2. **Спорышевъ**, Арсеній Алексѣевичъ (съ 1 мая 1876 г.).

Письмоводитель.

Стрекановичъ, Григорій Васильевичъ (съ 20 ноября 1881 г.).

Библіотекарь.

Морозовъ, Ефимъ Яковлевичъ (съ 16 апрѣля 1865 г.).

Артистки

1. **Баулина**, Екатерина Васильевна (съ 1 мая 1893 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—4); Майская ночь (Панночка—3); Севильскій цирюльникъ (Розина—3); Фальстафъ (Наннетта—3). *Всего—на 4 операхъ—13 разъ.*

2. **Висленева**, Евгенія Антоновна (съ 1 ноября 1893 г.).

Гугеноты (придворная дама—4); Дубровскій (2-я дама—10); Майская ночь (Ворожея—8). *Всего—на 3 операхъ—22 раза.*

3. **Глѣбова**, Юлія Георгіевна (съ 1 мая 1885 г.).

Вражья сила (Афимья—2); Гугеноты (графиня Чепрано—3); Русланъ и Людмила (Наина—1). *Всего—на 3 операхъ—6 разъ.*

4. **Долина**, Марія Ивановна (съ 1 мая 1886 г.).

Вражья сила (Груня—2); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—7); Жизнь за Царя (Ванда—3); Майская ночь (сопаченка голова—2); Риголетто (Маддалена—2); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—1); Сельская честь (Лола—1); Фальстафъ (Мистъ Пейджъ—4). *Всего—на 8 операхъ—21 разъ.*

5. **Каменская**, Марія Даниловна (съ 1 сентября 1874 г. по 1 сентября 1886 г. и съ 1 мая 1891 г.).

Вражья сила (Одинцовна—2); Дубровскій (Егорова—10); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна—8); Лакмэ (Ортруда—2); Майская ночь (сопаченка голова—6); Сельская честь (Лола—1); Фаустъ (Марта—1). *Всего—на 7 операхъ—27 разъ.*

6. **Куза**, Ефросинія Ивановна (съ 1 августа 1893 г.).

Анна (Анна—1); Гугеноты (Валентина—5); Дубровскій (Маша—1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—1); Пиковая дама (Лиза—8); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—на 6 операхъ—16 разъ.*

7. **Михайлова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (Маргарита де-Валуа — 3); Жизнь за Царя (Антонида — 3); Карменъ (Михаэлла—1); Риголетто (Джильда—3); Ромео и Джульетта (Джульетта—7); Фальстафъ (Наннетта—1). *Всего—въ 6 операхъ—18 разъ.*

8. **Мравина**, Евгенія Константиновна (съ 20 августа 1886 г.).

Жизнь за Царя (Антонида — 1); Лоэнгринъ (Эльза—2); Риголетто (Джильда—1); Севильскій цирюльникъ (Розина—4); Травіата (Виолетта—4); Фальстафъ (Алиса Фордъ — 4); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 7 операхъ—17 разъ.*

9. **Мѣшкова**, Екатерина Алексѣевна (съ 1 декабря 1893 г.).

Гугеноты (придворная дама—4); Майская ночь (Наѣдка—8). *Всего—въ 2 операхъ—12 разъ.*

10. **Нивинская**, Микаэлла Александровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ольга—1, Ларина—7); Риголетто (Маддалена—1); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 3 операхъ—10 разъ.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведена въ Московскую оперную труппу.

11. **Носилова**, Юлія Николаевна (съ 1 декабря 1894 г.).

Пиковая дама (Полина—3, Миловзоръ—3); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 2 операхъ—7 разъ.*

12. **Пильцъ**, Марія Владиславовна (съ 1 мая 1884 г.).

Пиковая дама (гувернантка—3); Фаустъ (Марта—1). *Всего—въ 2 операхъ—4 раза.*

13. **Рунге**, Александра Карловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (Урбанъ — 4); Дубровскій (Таня—10); Лоэнгринъ (Эльза—2); Майская ночь (Панночка—5); Пиковая дама (Прилѣпа—3); Ромео и Джульетта (Стефано—7); Травіата (Флора—4). *Всего—въ 7 операхъ—35 разъ.*

14. **Славина**, Марія Александровна (съ 14 мая 1877 г.).

Аида (Амнерисъ — 5); Карменъ (Карменъ—2); Лоэнгринъ (Ортруда—1); Майская ночь (Ганна—7); Пиковая дама (графиня — 3); Фальстафъ (Кунили—4). *Всего—въ 6 операхъ—22 раза.*

15. **Сонки**, Эвелина Іосифовна (съ 1 сентября 1888 г.).

Вражья сила (Дыпа—2); Жизнь за Царя (Антонида—1). *Всего—въ 2 операхъ—3 раза.*

Оставила службу 1 мая 1895 г.

16. **Фигнеръ**, Медея Ивановна (съ 1 сентября 1887 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Дубровскій (Маша—9); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—4); Паяцы (Недда—3); Сельская честь (Сантуцца—1). *Всего—въ 4 операхъ—17 разъ.*

17. **Ширяева**, Евлогія Поликарповна (съ 1 мая 1891 г.).

Карменъ (Франсита—2); Риголетто (пажъ — 4). *Всего—въ 2 операхъ—6 разъ.*

18. **Юнкова**, Юлія Александровна (съ 1 марта 1899 г.).

Вражья сила (Стешинка—2); Гугеноты (пажъ—4); Дубровскій (1-я дама—10); Евгеній Онѣгинъ (Лариса—2); Карменъ (Мерседесъ—2); Майская ночь (Мелась—4); Пиковая дама (Маша—3); Риголетто (Джіованна—3); Ромео и Джульетта (Гертруда—7); Севильскій цирюльникъ (Берта — 7); Травіата (Аннина—4). *Всего—въ 11 операхъ—52 раза.*

Артисты:

1. **Арно**, Яковъ Давидовичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Севильскій цирюльникъ (офицеръ—3). *Всего—въ 1 опер—3 раза.*

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

2. **Беккеръ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 26 августа 1869 г.).

3. **Борисоглѣбскій**, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Дубровскій (исправникъ—9); Паяцы (Тоніо—1). *Всего—въ 2 операхъ—10 разъ.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ Московскую оперную труппу.

4. **Васильевъ**, Михаилъ Дмитріевичъ (съ 30 августа 1880 г. по 1 мая 1892 г. и съ 1 декабря 1893 г.).

Жизнь за Царя (Сабининъ—6); Риголетто (герцогъ—1). *Всего—въ 2 операхъ—7 разъ.*

5. **Гончаровъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Гугеноты (графъ Неверъ—1); Дубровскій (Троекуровъ—4). Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—1); Карменъ (Эскамилло—1); Майская ночь (Каленикъ — 8); Пиковая дама (князь Елецкій—3); Фальстафъ (Фордъ — 4). Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 8 операхъ—23 раза.*

6. **Ефимовъ**, Василій Наумовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

Вражья сила (саешникъ — 2); Гугеноты (капуцинъ — 5, ночной стражъ — 3); Дубровскій (2-й приказный — 10); Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда — 5); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—4); Паяцы (2-й крестьянинъ—3); Пиковая дама (распорядитель — 3); Севильскій цирюльникъ (нотаріусъ—6). *Всего—въ 8 операхъ—41 разъ.*

7. **Ивановъ**, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1889 г.).

Аида (гонецъ — 5); Гугеноты (Коссе — 4, капуцинъ—5); Дубровскій (1-й приказный—10); Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ — 9); Жизнь за Царя (крестьянинъ—5); Риголетто (придворникъ — 4); Севильскій цирюльникъ (офицеръ—4). *Всего—въ 7 операхъ—46 разъ.*

8. **Карелинъ**, Василій Львовичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Вражья сила (1-й бражникъ — 2); Дубровскій (Дефоржъ — 6); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—4); Паяцы (Пеппе—3); Риголетто (Борса—4); Ромео и Джульетта (Тебальдо—7); Травіата (Гастонъ—4); Фальстафъ (докторъ Каюсъ — 4). *Всего—въ 8 операхъ—34 раза.*

9. **Климовъ 1-й**, Николай Степановичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Вражья сила (купецъ—1, вожакъ медвѣдя — 1); Гугеноты (Мерю — 4); Дубровскій (завѣдатель—10); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій — 8); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда — 2); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—4); Майская ночь (писарь—8); Пиковая дама (Нарумовъ — 3); Травіата (докторъ Гренвиль — 4). *Всего — въ 9 операхъ—45 разъ.*

10. **Климовъ 2-й**, Александръ Александровичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Вражья сила (2-й бражникъ—2); Гугеноты (Рецъ—4, Мореверъ — 4); Дубровскій (исправникъ — 1, Антонъ — 10); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 9); Жизнь за Царя (гонецъ польскій—5); Карменъ (Моралесъ—2); Пиковая дама (Златогоръ—3); Риголетто (графъ Чепрано—4); Ромео и Джульетта (Парисъ—7); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло—6); Фаустъ (Вагнеръ—2). *Всего—въ 11 операхъ—59 разъ.*

11. **Кондараки**, Константинъ Аристидовичъ (съ 20 августа 1883 г.).

Вражья сила (купецъ—2, пряничникъ—2); Гугеноты (Торе — 4); Дубровскій (Гришка—10); Жизнь за Царя (крестьянинъ — 1); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—4); Паяцы (1-й крестьянинъ—3); Пиковая дама (Чаплинскій—3); Ромео и Джульетта (Бенволіо—7); Травіата (слуга—4). *Всего—въ 9 операхъ—40 разъ.*

12. **Корякинъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 мая 1878 г.).

Аида (Рамфисъ—1); Вражья сила (Илья—1); Гугеноты (Марсель—2); Дубровскій (Архипъ—10); Жизнь за Царя (Сусанинъ—3); Майская ночь (голова—5); Риголетто (графъ Монтероне — 2); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—5); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 1); Севильскій цирюльникъ (Базиліо—2); Фальстафъ (Пистоль—4). *Всего—въ 11 операхъ—36 разъ.*

13. **Майборода**, Владиміръ Яковлевичъ (съ августа 1880 г.).

Аида (фараонъ—1); Вражья сила (Илья—1); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—2); Дубровскій (князь Верейскій—9); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—4); Лоэнгринъ (глашатай—4); Риголетто (графъ Монтероне—2); Ромео и Джульетта (Капулетто—7); Севильскій цирюльникъ (Базиліо—3); Фаустъ (Мефистофель—1). *Всего—въ 10 операхъ—34 раза.*

14. **Мельниковъ**, Иванъ Александровичъ (съ сентября 1867 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

15. **Михайловъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Аида (Радамесъ—4); Гугеноты (Рауль де-Нанжи—4); Риголетто (герцогъ—3); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива — 5); Фальстафъ (Фентонъ—4); Фаустъ (Фаустъ—1). *Всего—въ 6 операхъ—21 разъ.*

16. **Поляковъ**, Антонъ Давидовичъ (съ 30 августа 1883 г.).

Вражья сила (блинникъ—2, купецъ—1, вожакъ медвѣдя—1); Гугеноты (капуцинъ — 5); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—1); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—3); Травіата (баронъ Дюфоль—4). *Всего—въ 5 операхъ—17 разъ.*

17. **Серебряковъ**, Константинъ Терентьевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Гугеноты (Марсель—2); Дубровскій (Андрей Дубровскій—2); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—5); Жизнь за Царя (Сусанинъ—3); Лоэнгринъ (Генрихъ Птицеловъ—4); Риголетто (Спарафучилло—2); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо—3); Севильскій цирюльникъ (Базиліо—2). *Всего—въ 9 операхъ—27 разъ.*

18. **Стравинскій**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ августа 1876 г.).

Вражья сила (Еремка — 2); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—1); Дубровскій (Андрей Дубровскій—8); Майская ночь (голова—3); Риголетто (Спарафучилло—1); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—1). *Всего—въ 6 операхъ—16 разъ.*

19. **Тартаковъ**, Іоакимъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—5); Паяцы (Тоніо—1); Пиковая дама (графъ Томскій—2); Риголетто (Риголетто — 2); Севильскій цирюльникъ (Фигаро—7); Травіата (Жоржъ Жермонъ—4). *Всего—въ 6 операхъ—21 разъ.*

20. **Титовъ**, Максимъ Юліевичъ (съ 9 октября 1869 г.).

Вражья сила (Агафонъ — 2); Дубровскій (Деформжъ—4); Евгеній Онѣгинъ (Трике—9); Карменъ (Данкайро—2); Риголетто (Маруллo—4); Ромео и Джульетта (Грегоріо—7). *Всего—въ 6 операхъ—28 разъ.*

21. **Угриновичъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Вражья сила (Вася—2); Гугеноты (Тававъ—5, Буа-Розе—4); Дубровскій (Шабашкинъ—10); Карменъ (Ремендадо—2); Майская ночь ([illegible]—8); Пиковая дама (Чекалинскій—5); Фальстафъ (Бардольфъ—4). *Всего—въ 7 операхъ—28 разъ.*

22. **Фигнеръ**, Николай Николаевичъ (съ 15 апрѣля 1887 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

Дубровскій (Владиміръ Дубровскій—10); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—4); Паяцы (Канио—3); Ромео и Джульетта (Ромео—4); Сельская честь (Турриду—1); Травіата (Альфредъ—4). *Всего—въ 6 операхъ—26 разъ.*

23. **Фрей**, Яльмаръ Александровичъ (съ 15 ноября 1885 г.).

Аида (фараонъ—4); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—2, ночной стражъ—1); Дубровскій (князь Верейскій—1); Пиковая дама (Суринъ—3); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо—4, герцогъ Веронскій—2); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—7); Травіата (маркизъ д'Обиньи—4). *Всего—въ 7 операхъ—28 разъ.*

24. **Черновъ**, Аркадій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Аида (Амонасро—5); Гугеноты (графъ Неверъ—2); Карменъ (Эскамильо—1); Лоэнгринъ (графъ Тельрамундъ—4); Паяцы (Тоніо — 1); Пиковая дама (графъ Томскій—1); Ромео и Джульетта (Меркуціо—7); Сельская честь (Альфіо—1); Фальстафъ (Фальстафъ—4). *Всего—въ 9 операхъ — 29 разъ.*

25. **Чупрынниковъ**, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—1); Майская ночь (Левко—8); Русланъ и Людмила (Баянъ—1); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива — 1). *Всего—въ 4 операхъ—11 разъ.*

26. **Яковлевъ**, Леонидъ Георгіевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Вражья сила (Петръ—2); Гугеноты (графъ Неверъ—2); Дубровскій (Троекуровъ—6); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—3); Паяцы (Сильвіо—3); Риголетто (Риголетто — 7); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 7 операхъ—16 разъ.*

Хористки:

1. **Абрамычева**, Марія Парменовна (съ 1 мая 1890 г.).

Оставила службу 1 сентября 1895 г.

2. **Андреева**, Екатерина Владиміровна (съ 1 марта 1894 г.).

3. **Анненкова**, Анастасія Васильевна (съ 1 мая 1894 г.).

4. **Баулина**, Вѣра Григорьевна (съ 1 января 1891 г.).

5. **Бубнова**, Александра Владиміровна (съ 1 августа 1875 г.).

Оставила службу 1 августа 1895 г.

6. **Воронцова**, Елизавета Іосифовна (съ 5 августа 1885 г.).

7. **Галкина**, Берта Владиміровна (съ 1 ноября 1886 г.).

8. **Гаммербергъ**, Вѣра Ивановна (съ 1 октября 1893 г.).

9. **Геймбергеръ**, Вѣра Карловна (съ 26 іюля 1878 г.).

10. **Гогніева**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1877 г.).

11. **Гоцъ**, Марцеля Маркеловна (съ 5 августа 1882 г.).

12. **Григоровичъ**, Юлія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).

13. **Друзина**, Серафима Павловна (съ 1 мая 1890 г.).

14. **Дютшъ**, Елизавета Іосифовна (съ 1 января 1886 г.).

15. **Емельянова**, Марина Александровна (съ 5 августа 1882 г.).

16. **Заозерская**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1894 г.).

17. **Иванова 1-я**, Александра Семеновна (съ 5 августа 1882 г.).

18. **Иванова 2-я**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1887 г.).

19. **Калиновская**, Евгенія Васильевна (съ 5 августа 1882 г.).

20. **Клюкина**, Ольга Александровна (съ 5 іюня 1893 г.).

21. **Копейщикова**, Анна Ивановна (съ 5 августа 1882 г.).

22. **Костыгова**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

23. **Криворотова**, Анна Владиміровна (съ 27 марта 1877 г.).

24. **Кузьмина**, Елизавета Ивановна (съ 1 марта 1891 г.).

25. **Кусова**, Екатерина Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1884 г.).

26. **Лебедева**, Людмила Ѳедосѣевна (съ 8 февраля 1877 г.).

27. **Лапунова**, Елена Николаевна (съ 5 апрѣля 1879 г.).

28. **Маландеръ**, Сирія Карловна (съ 1 сентября 1875 г.).

Оставила службу 1 сентября 1895 г.

29. **Малышева**, Елена Нарбертовна (съ 5 августа 1889 г.).

(Продолженіе см. (продолженіе 1).

30. **Мальгудовичъ**, Аделаида Эмильевна (съ 1 мая 1890 г.).

31. **Маслова**, Екатерина Михайловна (съ 1 января 1892 г.).

32. **Машекъ**, Изабелла Іосифовна (съ 1 августа 1890 г.).

33. **Морозова**, Марія Варѳоломеевна (съ 1 сентября 1889 г.).

34. **Мызникова**, Ольга Петровна (съ 1 января 1877 г.).

35. **Панкова**, Елизавета Францевна (съ 1 сентября 1889 г.).

36. **Панова**, Лидія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

37. **Прокопенко**, Марія Васильевна (съ 2 сентября 1887 г.).

38. **Прюскъ**, Луиза Ивановна (съ 16 апрѣля 1881 г.).

39. **Россе**, Эмилія Ивановна (съ 1 февраля 1892 г.).

Оставила службу 1 сентября 1895 г.

40. **Румянцева**, Агриппина Ивановна (съ 1 декабря 1881 г.).

41. **Самойлова**, Любовь Игнатьевна (съ 1 декабря 1874 г.).

42. **Семенюкъ 1-я**, Клавдія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

43. **Семенюкъ 2-я**, Валентина Петровна (съ 13 марта 1886 г.).

44. **Сергѣева**, Евгенія Яковлевна (съ 1 августа 1893 г.).

45. **Спицына**, Елизавета Михайловна (съ 5 августа 1882 г.).

46. **Сѣднева**, Ольга Николаевна (съ 1 мая 1891 г.).

47. **Тиманова**, Софія Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).

48. **Тимковская**, Елизавета Алексѣевна (съ 1 октября 1893 г.).

49. **Трифонова**, Платонида Алексѣевна (съ 1 августа 1887 г.).

50. **Федерсъ**, Елена Александровна (съ 1 сентября 1884 г.).

51. **Феттеръ**, Эмилія Ѳедоровна (съ 1 октября 1875 г.).

Оставила службу 1 октября 1895 г.

52. **Франкъ**, Марія Рудольфовна (съ 1 сентября 1886 г.).

53. **Хазенгегеръ**, Екатерина Васильевна (съ 12 іюля 1880 г.).

54. **Чаплинская**, Евгенія Константиновна (съ 15 ноября 1891 г.).

55. **Шлодгауеръ 1-я**, Марія Васильевна (съ 16 марта 1878 г.).

56. **Шлодгауеръ 2-я**, Екатерина Васильевна 16 марта 1878 г.).

Хористы:

1. **Алексѣевъ**, Гавріилъ Михайловичъ (съ ноября 1894 г.).

2. **Барановичъ**, Александръ Андреевичъ 1 ноября 1890 г.).

3. **Барановъ**, Николай Михайловичъ (съ ая 1884 г.).

4. **Бачуринъ**, Василій Андреевичъ (съ 5 уста 1882 г.).

5. **Богословскій**, Николай Александровичъ 15 октября 1877 г.).

6. **Болевъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 ября 1893 г.).

7. **Борисовъ**, Владиміръ Никитичъ (съ 1 уста 1886 г.).

8. **Ваулинъ**, Андрей Михайловичъ (съ 1 ября 1866 г.).

9. **Вишневскій**, Антонъ Ѳедотовичъ (съ 20 бря 1894 г.).

10. **Гембаржевскій**, Ѳедоръ Дмитріевичъ (съ апрѣля 1876 г.).

11. **Громчевскій**, Николай Никодимовичъ 1 мая 1887 г.).

12. **Гумай**, Антонъ Гавриловичъ (съ 15 авта 1877 г.).

13. **Егоровъ 1-й**, Егоръ Ивановичъ (съ 5 уста 1882 г.).

14. **Егоровъ 2-й**, Викторъ Ивановичъ (съ 5 уста 1885 г.).

15. **Елисеевъ 1-й**, Николай Петровичъ (съ прѣля 1875 г.).

16. **Елисеевъ 2-й**, Петръ Павловичъ (съ 5 уста 1882 г.).

17. **Еринъ**, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 октя- 1890 г.).

18. **Жуковскій**, Болеславъ Граціановичъ (съ февраля 1888 г.).

19. **Завада**, Георгій Васильевичъ (съ 1 но- ря 1875 г.).

20. **Зеленскій**, Иванъ Ивановичъ (съ 15 тября 1883 г.).

21. **Золотовъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 1890 г.).

22. **Ивановъ**, Константинъ Николаевичъ (съ ентября 1893 г.).

23. **Ивашкевичъ**, Людвигъ Викентьевичъ (съ вгуста 1882 г.).

24. **Комаровъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 тября 1884 г.).

25. **Кондратченко**, Яковъ Степановичъ (съ декабря 1888 г.).

26. **Конокотинъ**, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1892 г.).

27. **Коробкинъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 15 февраля 1892 г.).

28. **Корыстинъ**, Семенъ Алексѣевичъ (съ 20 февраля 1890 г.).

29. **Кочетовъ**, Тимоѳей Петровичъ (съ 1 октября 1884 г.).

30. **Крыжановскій**, Петръ Сидоровичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

31. **Куткинъ**, Владиміръ Михайловичъ (съ 10 ноября 1886 г.).

32. **Легковъ**, Левъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

33. **Лимашевскій**, Шефтель Пинхусовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

34. **Логановскій**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

35. **Макіенко**, Карпъ Макаровичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

36. **Мельниченко**, Сергѣй Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

37. **Миленко**, Иванъ Андреевичъ (съ 15 января 1889 г.).

38. **Молодцовъ**, Андрей Александровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

39. **Морозовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1866 г.).

40. **Неклюковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 ноября 1889 г.).

41. **Нійтъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

42. **Никитинъ 1-й**, Петръ Ивановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

43. **Никитинъ 2-й**, Николай Дорминтовичъ (съ 1 мая 1895 г.).

44. **Николаевъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

45. **Пеккеръ**, Бенеціонъ Яковлевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

46. **Пикманъ**, Алексѣй Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

47. **Покозій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1886 г.).

48. **Проскуряковъ 1-й**, Павелъ Ивановичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

49. **Проскуряковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 мая 1893 г.).

50. **Пурикордовъ**, Иванъ Ефимовичъ (съ 1 октября 1884 г.).

51. **Рахманинъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 28 апрѣля 1880 г.).

52. **Родзаевскій**, Наркисъ Степановичъ (съ 1 марта 1876 г.).

53. **Рыжиковъ**, Даніилъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Оставилъ службу 1 октября 1895 г.

54. **Середа**, Матвѣй Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

55. **Ставеновъ**, Павелъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

56. **Троицкій**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

57. **Трофимовъ**, Сергѣй Петровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

58. **Хоруженко**, Никита Никитичъ (съ 5 августа 1885 г.).

59. **Цемехманъ**, Бенцель Іоселевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

60. **Шараповъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 января 1893 г.).

61. **Шепелевъ**, Степанъ Никитичъ (съ 1 апрѣля 1875 г.).

Оставилъ службу 1 апрѣля 1895 г.

62. **Шероновъ**, Василій Семеновичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ составъ артистовъ.

63. **Шполянскій**, Юліанъ Михайловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

64. **Яницкій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Балетная труппа.

Первый балетмейстеръ.

Петипа, Маріусъ Ивановичъ (съ 24 мая 847 г.).

Вторые балетмейстеры:

1. **Ивановъ**, Левъ Ивановичъ (съ 18 февля 1850 г.).

2. **Чекетти**, Генрихъ Цезаревичъ (съ 1 ноября 1887 г.).

Режиссеръ.

Лангаммеръ, Владиміръ Ивановичъ (съ 11 ноября 1866 г.).

Помощники режиссера:

1. **Блау**, Василій Александровичъ (съ 27 декабря 1853 г.).

2. **Ефимовъ**, Константинъ Пантелеевичъ съ 25 апрѣля 1845 г.).

3. **Камышевъ**, Александръ Михайловичъ съ 19 ноября 1867 г.).

Артистки:

1. **Аистова**, Марія Сергѣевна (съ 25 января 1881 г.).
   Въ 16 балетахъ—41; въ 6 операхъ—34. *Всего—75 разъ.*

2. **Александрова 1-я**, Евгенія Михайловна съ 1 іюня 1890 г.).
   Въ 1 балетѣ—3. *Всего—3 раза.*

3. **Александрова 2-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
   Въ 9 балетахъ—21; въ 7 операхъ—34. *Всего—55 разъ.*

4. **Алексѣева 1-я**, Вѣра Николаевна (съ 22 августа 1875 г.).
   Въ 7 балетахъ—21; въ 3 операхъ—8. *Всего—29 разъ.*
   Оставила службу 1 сентября 1895 г.

5. **Алексѣева 2-я**, Людмила Андреевна (съ 1 іюня 1889 г.).
   Въ 3 балетахъ—6. *Всего—6 разъ.*

6. **Андреева**, Серафима Эдуардовна (съ 19 декабря 1876 г.).
   Въ 11 балетахъ—31, въ 4 операхъ—12. *Всего—43 раза.*

7. **Анисимова**, Марія Григорьевна (съ 16 января 1876 г.).
   Въ 7 балетахъ — 19; въ 1 оперѣ—4. *Всего—23 раза.*

8. **Антонова**, Александра Николаевна (съ 7 октября 1881 г.).
   Въ 4 балетахъ—16, въ 5 операхъ—24. *Всего—40 разъ.* **Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Минерва—1).**

9. **Артемьева**, Варвара Ивановна (съ 26 ноября 1877 г.).
   Въ 5 балетахъ—18. *Всего—18 разъ.*

10. **Ахмакова**, Клавдія Александровна (съ 30 января 1878 г.).
    Въ 4 балетахъ—17; въ 4 операхъ—13. *Всего—30 разъ.*

11. **Бастманъ**, Марія Францевна (съ 1 іюня 1893 г.).
    Въ 8 балетахъ — 27, въ 6 операхъ—28, въ 1 драмѣ—2. *Всего—57 разъ.* **Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Минерва—2), пом. Бабушкина дочка—въ бал. Сновидѣнная шесть (горничная—2).**

12. **Богданова**, Александра Александровна (съ 14 апрѣля 1877 г.).
    Въ 5 балетахъ—18, въ 2 операхъ—12. *Всего—30 разъ.*

13. **Борхардтъ**, Луиза Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—36, въ 3 операхъ—13. *Всего—49 разъ.*

14. **Бурцова**, Анна Михайловна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 9 балетахъ—6, въ 3 операхъ—7. *Всего — 13 разъ.*

15. **Бѣлихова**, Ольга Васильевна (съ 14 іюня 1880 г.).
Въ 4 балетахъ—9, въ 5 операхъ—13. *Всего — 22 разъ.*

16. **Васильева**, Анна Гордѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—43, въ 3 операхъ—9. *Всего—52 разъ.*

17. **Вертинская**, Екатерина Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 10 балетахъ—23, въ 8 операхъ — 36; въ 1 драмѣ—1. *Всего—59 разъ.*

18. **Воронова**, Евгенія Евгеніевна (съ 30 сентября 1875 г.).
Въ 7 балетахъ—20, въ 3 операхъ—10. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: Кальиабрино (Венсеитта—1).
Оставила службу 1 октября 1895 г.

19. **Всеволодская**, Лидія Карловна (съ 20 декабря 1880 г.).
Въ 3 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.*

20. **Галкина**, Юлія Владиміровна (съ 18 мая 1878 г.).
Въ 3 балетахъ—6; въ 1 оперѣ—5. *Всего—11 разъ.*

21. **Гантенбергъ**, Гедвига (съ 7 сентября 1894 г.).
Комедія (Сванильда—3), Тщетная предосторожность (Лиза — 3), въ 2 шпертиссементахъ—2. *Всего—8 разъ.*
Оставила службу 7 ноября 1894 г.

22. **Головкина**, Александра Егоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—28, въ 3 операхъ—19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—48 разъ.*

23. **Голубева 1-я**, Марія Константиновна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—23, въ 9 операхъ—31. *Всего—54 разъ.*

24. **Голубева 2-я**, Антонина Константиновна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—38, въ 7 операхъ—34. *Всего—72 разъ.*

25. **Голубина**, Марія Петровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 3 балетахъ—5, въ 1 оперѣ—2, въ 1 драмѣ—1. *Всего—8 разъ.*

26. **Горская**, Вѣра Алексѣевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 9 балетахъ—16, въ 1 драмѣ — 2. *Всего — 18 разъ.*

27. **Горшикова**, Александра Николаевна (съ 20 апрѣля 1878 г.).
Въ 8 балетахъ—8, въ 6 операхъ—21. *Всего—29 разъ.*

28. **Горячева**, Елена Лаврентьевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ — 19; въ 6 операхъ — 31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—51 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Церера—1, Минерва—1).

29. **Григорьева**, Елизавета Михайловна (съ 20 сентября 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—12; въ 2 операхъ — 5. *Всего—17 разъ.*

30. **Давыдова**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 7 балетахъ — 18; въ 6 операхъ—28. *Всего—46 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Венера—3).

31. **Дорина**, Антонина Тимоѳеевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—40; въ 3 операхъ—14. *Всего—54 раза.*

32. **Егорова 1-я**, Марія Андреевна (съ 4 января 1878 г.).
Въ 10 балетахъ — 29; въ 4 операхъ—11. *Всего—40 разъ.*

33. **Егорова 2-я**, Марія Николаевна (съ 7 іюня 1882 г.).
Въ 9 балетахъ—13; въ 4 операхъ—18. *Всего—31 разъ.*

34. **Емельянова**, Любовь Алексѣевна (съ 9 іюня 1878 г.).
Въ 4 балетахъ—9; въ 2 операхъ—11. *Всего—20 разъ.*

35. **Ермолаева**, Марія Ивановна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 5 балетахъ—15; въ 2 операхъ—2; въ 1 драмѣ 6. *Всего—23 раза.*

36. **Ефимова**, Екатерина Николаевна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 5 балетахъ—18; въ 2 операхъ—5. *Всего—23 раза.*

37. **Иванова**, Вѣра Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—36; въ 1 оперѣ—2. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Парижскій рынокъ (Чеккина—1).

38. **Ильина 1-я**, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—14. *Всего—14 разъ.*

39. **Ильина 2-я**, Елена Васильевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ — 33; въ 5 операхъ—19. *Всего—52 раза.*

40. **Ильина 3-я**, Елена Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—25; въ 1 оперѣ—10. *Всего—35 разъ.*

41. **Исаева 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ апрѣля 1882 г.).
Въ 7 балетахъ—19; въ 2 операхъ—2.—*Всего 21 разъ.*

42. **Исаева 2-я**, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—17, въ 2 операхъ—15. *Всего—32 раза.*

43. **Іогансонъ**, Анна Христіановна (съ 13 февраля 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—29; въ 1 оперѣ—1. *Всего — 30 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лиза—

2); Гарлемскій тюльпанъ (Эмма—1); Золушка (Добрая фея—3); Пробужденіе Флоры (Аврора—4); Спящая красавица (фея Канареекъ—5).

44. **Касаткина**, Таисія Николаевна (съ 1 ня 1890 г.).
Въ 14 балетахъ — 41; въ 1 оперѣ—1. *Всего—42 раза.*

45. **Киль**, Ольга Александровна (съ 1 іюня 91 г.).
Въ 9 балетахъ—28; въ 10 операхъ—46. *Всего — 74 раза.*

46. **Климашевская 1-я**, Ольга Николаевна 3 мая 1880 г.).
Въ 4 балетахъ—4; въ 1 оперѣ—1. *Всего—5 разъ.*

47. **Климашевская 2-я**, Анна Николаевна (съ ноября 1882 г.).
Въ 4 балетахъ—13; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 17 разъ.*

48. **Конецкая**, Матрена Дмитріевна (съ 1 ня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—43; въ 6 операхъ—34. *Всего—77 разъ.*

49. **Корсакъ**, Вѣра Александровна (съ 1 ня 1887 г.).
Въ 13 балетахъ — 37; въ 1 оперѣ—10. *Всего—47 разъ.*

50. **Кузьмина 1-я**, Анна Николаевна (съ 25 варя 1876 г.).
Въ 2 балетахъ—3. *Всего—3 раза.*

51. **Кузьмина 2-я**, Антонина Петровна (съ іюня 1894 г.).
Въ 7 балетахъ—17; въ 2 операхъ—14. *Всего—31 разъ.*

52. **Куличевская**, Клавдія Михайловна (съ октября 1877 г.).
Въ 10 балетахъ—31; въ 2 операхъ—2; въ 1 драмѣ—3. *Всего—36 разъ.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (бабочка—1); Золушка (Алоиза—3); Очарованный лѣсъ (Илька—3); Пробужденіе Флоры (Геба—4); Спящая красавица (фея Крошка—5); ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (графиня—3).

53. **Куницкая**, Александра Александровна 1 іюня 1889 г.).
Въ 15 балетахъ—38; въ 3 операхъ—9. *Всего—47 разъ.*

54. **Курбанова**, Любовь Михайловна (съ 2 рта 1877 г.).
Въ 4 балетахъ—9; въ 3 операхъ—9. *Всего—18 разъ.*

55. **Курочкина**, Ольга Александровна (съ 1 ія 1888 г.).

56. **Кускова**, Елизавета Аполлоновна (съ 1 ля 1887 г.).
Въ 7 балетахъ—16; въ 3 операхъ—5. *Всего—21 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Венера—5); Парижскій рынокъ (Жоржетта—1).

57. **Кустереръ**, Альбертина Альбертовна (съ іюня 1888 г.).
Въ 3 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.*

58. **Кшесинская 1-я**, Юлія Феликсовна (съ апрѣля 1882 г.).
Въ 7 балетахъ—19; въ 4 операхъ—17. *Всего—36 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Ариадна—4).

59. **Кшесинская 2-я**, Матильда Феликсовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Кальхабрино (Маріэтта—1); Коппелія (Сванильда—2); Пахита (Пахита—1); Пробужденіе Флоры (Флора — 4); Спящая красавица (Аврора — 2). *Всего—въ 5 балетахъ—10 разъ.*

60. **Лабунская**, Марія Николаевна (съ 1 іюня 1886 г.).
Оставила службу 1 декабря 1894 г.

61. **Лаврентьева**, Ольга Семеновна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—17; въ 2 операхъ—8. *Всего—25 разъ.*
Оставила службу 1 марта 1895 г.

62. **Левенсонъ 1-я**, Анна Ѳедоровна (съ 1 іюня 1887 г.).

63. **Левенсонъ 2-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 6 балетахъ—16; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 20 разъ.*

64. **Левина**, Таисія Алексѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 12 балетахъ—36; въ 6 операхъ—31. *Всего—67 разъ.*

65. **Легатъ 1-я**, Вѣра Густавовна (съ 8 октября 1881 г.).
Въ 10 балетахъ—26; въ 2 операхъ—14. *Всего—40 разъ.*

66. **Легатъ 2-я**, Евгенія Густавовна (съ 1 іюня 1889 г.).

67. **Леньяни**, Пьерина (съ 1 декабря 1893 г.)
Золушка (Сандрильона — 3); Катарина (Катарина—1); Лебединое озеро (Одетта—6). *Всего—в 3 балетахъ—10 разъ.*

68. **Леонова**, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 4 балетахъ — 15. *Всего — 15 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Венера—4); Пробужденіе Флоры (Діана—4).

69. **Лицъ**, Надежда Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 14 балетахъ—41, въ 4 операхъ—9. *Всего—50 разъ.*

70. **Лобанова**, Лидія Дмитріевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—28, въ 3 операхъ—5, въ 1 драмахъ—8. *Всего—41 разъ.*

71. **Маслова**, Марія Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 6 балетахъ—19, въ 2 операхъ—8. *Всего—27 разъ.*

72. **Матвѣева 1-я**, Александра Васильевна (съ 2 марта 1877 г.).
Въ 8 балетахъ—17, въ 4 операхъ—9. *Всего—26 разъ.*

73. **Матвѣева 2-я**, Ольга Васильевна (съ 10 іюня 1880 г.).
Въ 4 балетахъ—8, въ 1 оперѣ—4. *Всего—12 разъ.*
Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія—4).

74. **Матвѣева 3-я**, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—23, въ 1 оперѣ—4. *Всего—26 разъ.*

75. **Медвѣдева**, Александра Васильевна (съ 22 февраля 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—9, въ 2 операхъ — 2. *Всего—11 разъ.*

76. **Михайлова**, Александра Карповна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—26, въ 5 операхъ—18, въ 1 драмѣ—7. *Всего—51 разъ.* Въ томъ числѣ Пробужденіе Флоры (Психея—4).

77. **Мокшева**, Софія Васильевна (съ 12 апрѣля 1876 г.).

78. **Натарова 1-я**, Александра Петровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 3 балетахъ—10, въ 4 операхъ—18. *Всего—28 разъ.*

79. **Натарова 2-я**, Марія Петровна (съ 1 іюня 1888 г.).
Оставила службу 8 октября 1894 г.

80. **Николаева**, Татьяна Васильевна (съ 3 октября 1880 г.).
Въ 10 балетахъ—28, въ 2 операхъ—8. *Всего—36 разъ.*

81. **Ниманъ**, Марія Михайловна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—26, въ 3 операхъ—11; въ 1 драмѣ—8. *Всего—45 разъ.*

82. **Носкова**, Анна Александровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—29, въ 4 операхъ—9. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ Калькабрино (Инилла—1); Спящая красавица (фея Кандидъ—5).

83. **Облакова**, Екатерина Александровна (съ 8 ноября 1881 г.).
Въ 2 балетахъ—6. *Всего—6 разъ.*

84. **Обухова**, Евгенія Константиновна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—38; въ 4 операхъ—11. *Всего—49 разъ.* Въ томъ числѣ Калькабрино (Сильвина—1).

85. **Оголейтъ 1-я**, Августина Германовна (съ 15 ноября 1872 г.).
Волшебная флейта (жена фермера—2); Золушка ([illegible]—3); Пробужденіе Флоры (Юнона—1). *Всего—[illegible] балетахъ—6 разъ.*

86. **Оголейтъ 2-я**, Марія Германовна (съ 8 іюня 1876 г.).
Въ 9 балетахъ—26, въ 4 операхъ—14. *Всего—40 разъ.*

87. **Оголейтъ 3-я**, Елена Германовна (съ 15 ноября 1878 г.).
Въ 13 балетахъ—28, въ 7 операхъ—19. *Всего—47 разъ.* Въ томъ числѣ Пробужденіе Флоры (Юнона—3).

88. **Онѣгина 1-я**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 4 балетахъ—5, въ 5 операхъ—20. *Всего — 25 разъ.* Въ томъ числѣ Пробужденіе Флоры (Венера—1).

89. **Онѣгина 2-я**, Елизавета Ѳедоровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 8 балетахъ—28, въ 1 оперѣ—1. *Всего — 29 разъ.*

90. **Офицерова**, Екатерина Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 9 балетахъ—19, въ 5 операхъ—9. *Всего—28 разъ.*

91. **Павлова**, Варвара Павловна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 12 балетахъ—28; въ 3 операхъ—6. *Всего—34 раза.*

92. **Парфентьева**, Прасковья Петровна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 13 балетахъ — 41; въ 1 оперѣ—1. *Всего — 42 раза.*

93. **Пахомова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 6 операхъ—24; въ 1 драмѣ—2. *Всего—48 разъ.*

94. **Петерсъ**, Марія Карловна (съ 1 мая 1882 г.).
Въ 3 балетахъ—6; въ 5 операхъ—16. *Всего—22 раза.*

95. **Петипа 1-я**, Марія Маріусовна (съ 29 апрѣля 1875 г.).
Въ 7 балетахъ—24; въ 3 операхъ—7; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 32 раза.* Въ томъ числѣ: Калькабрино (Сигала — 1); Спящая красавица (фея Сирени—5).

96. **Петипа 2-я**, Надежда Маріусовна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 1 балетѣ—6; въ 2 операхъ—5. *Всего—11 разъ.*

97. **Петрова**, Софія Викторовна (съ 9 августа 1875 г.).
Въ 2 балетахъ—4; въ 2 операхъ—6. *Всего — 10 разъ.*
Оставила службу 1 сентября 1895 г.

98. **Пишо 1-я**, Наталья Александровна (съ 27 мая 1875 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*
Оставила службу 1 іюня 1895 г.

99. **Пишо 2-я**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 4 балетахъ—10; въ 3 операхъ—14. *Всего—24 раза.*

100. **Постоленко**, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 3 балетахъ—5; въ 2 операхъ—7. *Всего — 12 разъ.*

101. **Потайкова**, Александра Михайловна (съ 21 іюня 1879 г.).
Въ 4 балетахъ—14; въ 4 операхъ—16. *Всего—30 разъ.*

102. **Преображенская**, Ольга Іосифовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 8 балетахъ—26; въ 2 операхъ—4; въ 1 драмѣ—3. *Всего—33 раза.* Въ томъ числѣ Гарлемскій тюльпанъ (Маріанна — 1); Жертвы Амуру (Хлоя—9); Золушка (Одетта—3); Спящая красавица (Фея Флеръ-де-фаринъ—5); ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (Берта—3).

103. **Пѣшкова**, Марія Александровна (съ 18 марта 1878 г.).
Въ 5 балетахъ—11; въ 10 операхъ—40. *Всего—51 разъ.*

104. **Радина**, Любовь Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 13 балетахъ—35, въ 6 операхъ—23. *Всего—58 разъ.*

105. **Рахманова**, Евгенія Павловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 6 балетахъ—18, въ 5 операхъ—17. *Всего—35 разъ.*

106. **Рихартова**, Ольга Васильевна (съ 1 іюня 94 г.).
Въ 4 балетахъ—16; въ 1 оперѣ—10. *Всего — 26 разъ.*

107. **Рошъ**, Анна Николаевна (съ 1 іюня 89 г.).
Въ 10 балетахъ—25; въ 1 оперѣ—4; въ 1 драмѣ—4. *Всего—33 раза.*

108. **Рубцова**, Лидія Александровна (съ 1 ня 1889 г.).
Въ 3 балетахъ—4; въ 2 операхъ—4. *Всего—8 разъ.*

109. **Рыхлякова 1-я**, Варвара Трофимовна ъ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ— 27; въ 1 оперѣ—3; въ 1 драмѣ—8. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Лиза—9); Спящая красавица (фея Віолантъ—5).

110. **Рыхлякова 2-я**, Наталья Трофимовна ъ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—33; въ 1 оперѣ—5. *Всего — 38 разъ.*

111. **Рябова**, Евгенія Ѳедоровна (съ 1 іюня 86 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 3 операхъ—12. *Всего—34 раза.*

112. **Савельева**, Елизавета Ивановна (съ 20 евраля 1880 г.).
Въ 5 балетахъ—16. *Всего—16 разъ.*

113. **Савицкая**, Вѣра Александровна (съ 2 нтября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—19; въ 4 операхъ—13. *Всего—32 раза.*

114. **Садовская**, Юлія Степановна (съ 1 іюня 86 г.).
Въ 4 балетахъ—6; въ 3 операхъ—11. *Всего—17 разъ.*

115. **Свирская**, Лидія Николаевна (съ 1 іюня 81 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 5 операхъ—20. *Всего—42 раза.*

116. **Семенова 1-я**, Прасковья Илларіоновна ъ 9 октября 1881 г.).
Въ 2 балетахъ—8. *Всего—8 разъ.*

117. **Семенова 2-я**, Александра Илларіоновна ъ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—21; въ 7 операхъ—27; въ 1 драмѣ—1. *Всего—49 разъ.*

118. **Серебровская**, Ольга Николаевна (съ 14 рта 1877 г.).
Въ 3 балетахъ—3; въ 1 оперѣ—2. *Всего—5 разъ.*

119. **Ситникова**, Надежда Николаевна (съ 1 ня 1887 г.).
Въ 4 балетахъ—9; въ 3 операхъ—7; въ 1 драмѣ—1. *Всего—17 разъ.*

120. **Скорсюкъ**, Марія Сергѣевна (съ 1 іюня 90 г.).
Въ 7 балетахъ—17; въ 1 оперѣ—5. *Всего—22 раза.*

121. **Сланцова**, Александра Всеволодовна (съ іюня 1886 г.).
Въ 13 балетахъ—46; въ 4 операхъ—10, въ 1 драмѣ—3. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (горничная графини—3).

122. **Смирнова**, Евгенія Кирилловна (съ 19 декабря 1878 г.).
Въ 6 балетахъ—17; въ 2 операхъ—5. *Всего—22 раза.*

† 17 апрѣля 1895 г.

123. **Солянникова**, Доменика Александровна (съ 8 января 1882 г.).
Въ 6 балетахъ—14; въ 1 оперѣ—7; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 22 раза.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (1-жа Вандерсмитъ—1); Коппелія (старуха—5).

124. **Старостина**, Анна Ильинична (съ 1 января 1880 г.).
Въ 6 балетахъ—19; въ 10 операхъ—45. *Всего—64 раза.*

125. **Степанова 1-я**, Екатерина Никитична (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 3 балетахъ—4; въ 3 операхъ—8. *Всего — 12 разъ.*

126. **Степанова 2-я**, Елизавета Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 9 балетахъ—25; въ 1 оперѣ—3. *Всего—28 разъ.*

127. **Степанова 3-я**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 13 балетахъ—40; въ 3 операхъ—16. *Всего—56 разъ.*

128. **Татаринова**, Марія Ивановна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 14 балетахъ—39; въ 3 операхъ—15. *Всего—54 раза.* Въ томъ числѣ: Золушка (Жанна—3).

129. **Тивольская**, Елена Николаевна (съ 17 января 1887 г.).
Въ 7 балетахъ—17; въ 7 операхъ—35. *Всего—52 раза.*

130. **Трефилова**, Вѣра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—31; въ 2 операхъ—7. *Всего—38 разъ.*

131. **Троицкая**, Надежда Николаевна (съ 31 мая 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—23. *Всего—23 раза.*

132. **Уракова**, Анна Петровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—24; въ 9 операхъ—35. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Церера—3).

133. **Фонарева**, Александра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—24, въ 2 операхъ—6. *Всего—30 разъ.*

134. **Хомякова**, Валентина Васильевна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 5 балетахъ—14, въ 6 операхъ—34. *Всего—48 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Пружерина—4).

135. **Цалиссонъ**, Полина Викторовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—32, въ 4 операхъ—8. *Всего—40 разъ.*

136. **Цѣлихова**, Марія Васильевна (съ 26 іюня 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—29, въ 7 операхъ—38. *Всего—67 разъ.*

137. **Чекетти**, Жозефина Валентиновна (съ 1 ноября 1887 г.).

Гарлемскій тюльпанъ (цыганка, фея — 1); Золушка (Гонриетта—3); Калькабрино (Агаліи—1); Катарина (Флорида—1); Лебединое озеро (принцесса — 6); Спящая красавица (королева — 5). *Всего—въ 6 балетахъ—17 разъ.*

138. **Чумакова**, Ольга Савельевна (съ 1 іюня 1804 г.).

Въ 4 балетахъ—6. *Всего—6 разъ.*

139. **Шебергъ**, Ольга Карловна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 7 балетахъ—21; въ 1 оперѣ—1. *Всего—22 раза.*

140. **Штихлингъ**, Марія Фердинандовна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 8 балетахъ—25; въ 5 операхъ—22. *Всего—47 разъ.*

141. **Щедрина**, Вѣра Александровна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 4 балетахъ—5. *Всего—5 разъ.*

142. **Эрлеръ 1-я**, Анна Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 11 балетахъ—29; въ 9 операхъ—38; въ 2 драмахъ—2. *Всего—69 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія—4).

143. **Эрлеръ 2-я**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1893 г.).

144. **Яковлева 1-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 10 балетахъ—23; въ 6 операхъ—25; въ 1 драмѣ—1. *Всего—49 разъ.*

145. **Яковлева 2-я**, Александра Ефимовна (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 16 балетахъ—37, въ 6 операхъ—26. *Всего—63 раза.*

146. **Ѳедорова 1-я**, Александра Ивановна (съ 26 октября 1875 г.).

Въ 1 балетѣ—1; въ 4 операхъ—14. *Всего — 15 разъ.*

147. **Ѳедорова 2-я**, Ольга Николаевна (съ 12 августа 1876 г.).

Въ 7 балетахъ—20; въ 3 операхъ—10. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: Калькабрино (Юржель—1).

148. **Ѳедорова 3-я**, Марія Дмитріевна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 10 балетахъ—27. *Всего—27 разъ.*

149. **Ѳедорова 4-я**, Лилія Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 4 операхъ—20. *Всего—20 разъ.*

Артисты:

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 19 мая 1874 г.).

Гарлемскій тюльпанъ (Фридлейдъ—1), Золушка (графъ—2), Калькабрино (отшельникъ—1), Катарина (офицеръ—1), Коппелія (графъ—4), Пробужденіе Флоры (Юпитеръ—4). *Всего—въ 6 балетахъ—13 разъ.*

2. **Александровъ**, Михаилъ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1885 г.).

Въ 8 балетахъ—31, въ 2 операхъ—3; въ 1 драмѣ—1. *Всего—37 разъ.*

3. **Алексѣевъ**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1892 г.).

Въ 11 балетахъ—27; въ 6 операхъ—21. *Всего—48 разъ.*

4. **Андреевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 11 балетахъ — 23; въ 4 операхъ—17. *Всего — 40 разъ.*

5. **Балашевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 11 балетахъ—26; въ 3 операхъ—21. *Всего — 47 разъ.*

6. **Бальцеръ**, Евгеній Егоровичъ (съ 4 декабря 1878 г.).

Въ 8 балетахъ—21; въ 6 операхъ—20. *Всего—41 разъ.*

7. **Бекефи**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 31 мая 1883 г.).

Въ 12 балетахъ—28; въ 2 операхъ—6. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (Андерсъ—1); Калькабрино (Жанъ—1); Очарованный лѣсъ (Іоси—3); Спящая красавица (принцъ Шери—2).

8. **Бершадскій**, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 7 балетахъ—13; въ 3 операхъ—10. *Всего—23 раза.*

Оставилъ службу 1 января 1895 г.

9. **Булгаковъ**, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 9 балетахъ—26; въ 1 оперѣ—3. *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (коммиссаръ—1); Гарлемскій тюльпанъ (бургомистръ—1); Золушка (камергеръ — 3); Коппелія (бургомистръ—5); Лебединое озеро (фонъ Ротбардтъ—6); Парижскій рынокъ (Скарамушъ—1); Пробужденіе Флоры (Вулканъ — 3); Спящая красавица (лавей — 3); Тщетная предосторожность (нотаріусъ—3).

10. **Быковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 1 января 1886 г.).

Въ 7 балетахъ—21; въ 7 операхъ—28. *Всего—49 разъ.*

11. **Васильевъ**, Ѳедоръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 12 балетахъ—32; въ 7 операхъ—35; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.*

12. **Волковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 іюня 1890 г. по 1 января 1893 г. и съ 1 мая 1894 г.).

Въ 10 балетахъ—23; въ 8 операхъ—28. *Всего—51 разъ.*

† 20 августа 1895 г.

13. **Воронинъ**, Георгій Петровичъ (съ 26 мая 1881 г.).

Въ 5 балетахъ—13; въ 3 операхъ—6. *Всего—19 разъ.* Въ томъ числѣ: он. Вражья сила (мужикъ—2).

14. **Воронковъ 1-й**, Николай Ивановичъ (съ 18 ноября 1875 г.).

Въ 4 балетахъ—14; въ 3 операхъ—13. *Всего—27 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (церемоніймейстеръ—3); Лебединое озеро (церемоніймейстеръ—6); Пробужденіе Флоры (Нептунъ—4).

15. **Воронковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 13 балетахъ—28; въ 3 операхъ—8. *Всего — 36 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья—2); Тщетная предосторожность (Никласъ—1).

16. **Воронковъ 3-й,** Константинъ Ивановичъ ъ 1 іюня 1890 г.).

Въ 13 балетахъ—31; въ 9 операхъ—35; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.*

17. **Воскресенскій,** Аполлинарій Констан-новичъ (съ 10 іюня 1881 г.).

Въ 6 балетахъ—15; въ 2 операхъ—3. *Всего — 18 разъ.*

18. **Гавликовскій,** Николай Людвиговичъ (съ іюня 1887 г.).

Въ 14 балетахъ—35; въ 5 операхъ—22; въ 2 драмахъ—11. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (сторожъ—3).

19. **Гердтъ,** Павелъ Андреевичъ (съ 22 ября 1860 г.).

Въ 11 балетахъ—24; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 28 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лука—2); Гарлемскій тюльпанъ (Питерсъ—1); Золушка (принцъ Шарманъ—1); Калькабрино (Калькабрино—1); Катарина (Сальваторъ Роза—1); Коппелія (Францъ—4); Лебединое озеро (Зигфридъ—6); Пробужденіе Флоры (Аполлонъ—4); Спящая красавица (принцъ Дезирэ—2); Тщетная предосторожность (Колэнъ—1).

20. **Гиллертъ,** Станиславъ Феликсовичъ (съ июля 1875 г. по 15 іюля 1879 г. и съ 15 тября 1889 г.).

Въ 7 балетахъ—19; въ 1 оперѣ—3. *Всего — 22 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (фермеръ—2); Золушка (Пигнароль — 3); Лебединое озеро (Вольфгангъ—6); Парижскій рынокъ (Панталоне —1); Пробужденіе Флоры (Плутонъ — 4); Спящая красавица (принцъ Флеръ-де-пуа—2, Галифронъ—2).

21. **Горскій,** Александръ Алексѣевичъ (съ іюня 1889 г.).

Въ 15 балетахъ—40; въ 5 операхъ—15; въ 2 драмахъ—11. *Всего—66 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (скороходъ — 2); Жертвы Амуру (Иласъ—3); Пробужденіе Флоры (Аквилонъ—4); Тщетная предосторожность (Никэзъ — 2); ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (геній—3).

22. **Дороѳеевъ,** Іосифъ Александровичъ (съ марта 1880 г.).

† 28 ноября 1894 г.

23. **Зеленовъ,** Иванъ Павловичъ (съ 1 іюня 86 г.).

Въ 9 балетахъ—22; въ 4 операхъ—25. *Всего—47 разъ.*

24. **Ивановъ,** Иванъ Григорьевичъ (съ 1 ня 1886 г.).

Въ 15 балетахъ—29; въ 3 операхъ—9; въ 1 драмѣ—1. *Всего—39 разъ.*

25. **Ивановъ,** Левъ Ивановичъ (онъ же и орой балетмейстеръ) (съ 18 февраля 1850 г.).

26. **Константиновъ,** Петръ Александровичъ ъ же и репетиторъ балета) (съ 23 іюня 75 г.).

Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*

Оставилъ службу 1 іюля 1895 г.

27. **Куницкій,** Николай Александровичъ (съ сентября 1885 г.).

Въ 10 балетахъ—26; въ 7 операхъ—21. *Всего—47 разъ.*

28. **Кусовъ,** Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 4 балетахъ—17; въ 1 оперѣ—2. *Всего — 19 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Ганимедъ—3).

29. **Кшесинскій 1-й,** Феликсъ Ивановичъ (съ 15 января 1853 г.).

Въ 5 балетахъ—14; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 18 разъ.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (Вандерсмитъ—1); Золушка (король—1); Калькабрино (Рене—1); Спящая красавица (король—6).

30. **Кшесинскій 2-й,** Іосифъ Феликсовичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 5 балетахъ—15; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 16 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (герцогъ де Коль-Альбано—1); ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (корзинщикъ—1).

31. **Кякштъ,** Георгій Георгіевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 11 балетахъ—24; въ 1 оперѣ—3. *Всего — 27 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Парисъ — 2, Иласъ—3); Калькабрино (Оливье—1); Пробужденіе Флоры (Зефиръ—4).

32. **Левенсонъ,** Василій Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 14 балетахъ—37; въ 8 операхъ—35, въ 1 драмѣ—1. *Всего—73 раза.*

33. **Легатъ 1-й,** Николай Густавовичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 6 балетахъ—11; въ 1 оперѣ—1; въ 1 драмѣ—3. *Всего—15 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Иласъ—3); Золушка (принцъ Шарманъ—2); Очарованный лѣсъ (геній лѣса—2); Спящая красавица (принцъ Фортюнэ—2); ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (танцмейстеръ—3).

34. **Легатъ 2-й,** Иванъ Густавовичъ (съ 1 октября 1891 г.).

Въ 7 балетахъ — 14; въ 2 операхъ—9, въ 1 драмѣ—1. *Всего—24 раза.*

Оставилъ службу 1 января 1895 г.

35. **Легатъ 3-й,** Сергѣй Густавовичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 7 балетахъ—21; въ 3 операхъ—9. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: Очарованный лѣсъ (геній лѣса—1); Пробужденіе Флоры (Меркурій—4).

36. **Литавкинъ,** Сергѣй Спиридоновичъ (съ 2 іюля 1881 г.).

Въ 7 балетахъ—19; въ 1 драмѣ — 2. *Всего—21 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Парисъ—7); Коппелія (Францъ—1); Парижскій рынокъ (Симонъ—1); Пробужденіе Флоры (Ганимедъ—1); Тщетная предосторожность (Колэнъ—1); ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (графъ—2).

37. **Ложкинъ,** Николай Николаевичъ (съ 25 ноября 1875 г.).

Въ 6 балетахъ—21; въ 7 операхъ—11, въ 1 драмѣ—1. *Всего—33 раза.*

38. **Лукьяновъ,** Сергѣй Ивановичъ (съ 13 мая 1873 г.).

Въ 6 балетахъ—16; въ 1 оперѣ—2, въ 1 драмѣ—1. *Всего—19 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Гуаньо—2); Спящая красавица (Бальбаллитъ—1); Тщетная предосторожность (Мишо—3).

39. **Маржецкій,** Павелъ Александровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 14 балетахъ—28, въ 9 операхъ—39, въ 1 драмѣ—2. *Всего—69 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія

(старикъ—5), Парижскій рынокъ (лакей—1), ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (поваръ—2).

40. **Мартьяновъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 16 балетахъ—35; въ 7 операхъ—34; въ 2 драмахъ—2. *Всего—71 разъ.*

41. **Навацкій**, Алексѣй Егоровичъ (съ 21 февраля 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—14; въ 1 оперѣ—4; въ 1 драмѣ—3. *Всего—21 разъ.* Въ томъ числѣ: Тщетная предосторожность (трактирщикъ—3).

42. **Никитинъ**, Михаилъ Осиповичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 2 балетахъ—7; въ 1 оперѣ—10. *Всего—17 разъ.*

43. **Новиковъ**, Илья Степановичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 4 операхъ—22; въ 1 драмѣ—1. *Всего—45 разъ.*

44. **Облаковъ 1-й**, Александръ Александровичъ (съ 23 іюня 1878 г.).
Въ 5 балетахъ—15; въ 1 оперѣ—2. *Всего — 17 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (Бенно—6); Спящая красавица (принцъ Шарманъ—2).

45. **Облаковъ 2-й**, Андрей Александровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—25; въ 5 операхъ—26; въ 1 драмѣ—1. *Всего—52 разъ.*

46. **Пантелеевъ**, Анатолій Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 12 балетахъ—32; въ 10 операхъ — 46; въ 1 драмѣ—1. *Всего—79 разъ.*

47. **Пащенко 1-й**, Сергѣй Назаровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 10 балетахъ—22; въ 5 операхъ—27; въ 2 драмахъ—2. *Всего—51 разъ.*

48. **Пащенко 2-й**, Евгеній Назаровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—23; въ 3 операхъ—9. *Всего—32 разъ.*

49. **Петровъ**, Николай Ивановичъ (съ 16 сентября 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—4; въ 3 операхъ—7. *Всего — 11 разъ.*

50. **Пишо**, Иванъ Александровичъ (съ 7 января 1879 г.).
Въ 2 балетахъ—4. *Всего—4 разъ.*

51. **Плесюкъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 8 балетахъ—25; въ 5 операхъ—25. *Всего—50 разъ.*

52. **Пономаревъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—20; въ 4 операхъ—15. *Всего—35 разъ.*

53. **Пуни**, Николай Цезаревичъ (съ 28 декабря 1879 г.).
Въ 10 балетахъ—28; въ 4 операхъ—22. *Всего—50 разъ.*

54. **Рахмановъ**, Сергѣй Павловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 10 балетахъ—30; въ 7 операхъ—31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—47 разъ.*

55. **Романовъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 16 балетахъ—35; въ 10 операхъ—50; въ 1 драмѣ—1. *Всего—86 разъ.*

56. **Рыхляковъ**, Георгій Трофимовичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 11 балетахъ—28; въ 8 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.*

57. **Сергѣевъ**, Николай Григорьевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 13 балетахъ—26; въ 7 операхъ—26; въ 3 драмахъ—10. *Всего—62 раза.* Въ томъ числѣ: ком. Батюшкина дочка — въ бал. Своенравная жена (поваръ—1).

58. **Смирновъ**, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—32; въ 6 операхъ—34; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.*

59. **Солянниковъ 1-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 6 балетахъ—17; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 18 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Оберонъ—2); Пробужденіе Флоры (Бахусъ—4); ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (графъ—1).

60. **Солянниковъ 2-й**, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 12 балетахъ—31; въ 5 операхъ—22. *Всего—53 раза.* Въ томъ числѣ: Парижскій рынокъ (Лекорше—1); Пробужденіе Флоры (Вулканъ—1).

61. **Сосновскій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 12 балетахъ—33; въ 6 операхъ—27. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (герольдъ—6); Пробужденіе Флоры (Маресъ—2).

62. **Степановъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 12 мая 1885 г.).

63. **Стуколкинъ**, Тимоѳей Алексѣевичъ (съ 26 апрѣля 1845 г.).
Волшебная флейта (маркизъ — 1); Гарлемскій тюльпанъ (Янсонъ—1); Коппелія (Коппеліусъ—2). *Всего—въ 3 балетахъ—4 раза.*

† 18 сентября 1894 г.

64. **Татариновъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 4 мая 1880 г.).
Въ 6 балетахъ—14; въ 4 операхъ—22; въ 1 драмѣ—3. *Всего—39 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (лакей—2); ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (кастеланъ—3).

65. **Титовъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ — 29; въ 10 операхъ — 45; въ 2 драмахъ—2. *Всего—76 разъ.*

66. **Тихомировъ 1-й**, Владиміръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—23; въ 4 операхъ—16; въ 1 драмѣ—3. *Всего—42 раза.*

67. **Тихомировъ 2-й**, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—23; въ 6 операхъ—20; въ 3 драмахъ—11. *Всего—54 раза.*

68. **Трудовъ**, Дмитрій Михайловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 2 операхъ—12; въ 1 драмѣ—1. *Всего—33 раза.*

69. **Усачевъ,** Александръ Кузьмичъ (съ 6 ня 1881 г.).

Въ 10 балетахъ—25; въ 5 операхъ—20. *Всего—45 разъ.*

70. **Чекетти,** Генрихъ Цезаревичъ (онъ е и второй балетмейстеръ) (съ 1 ноября 87 г.).

Волшебная флейта (маркизъ — 1); Калькабрино (Робенъ—1); Катарина (Діаволино—1); Коппелія (Коппеліусъ—3); Парижскій рынокъ (маркизъ—1); Спящая красавица (фея Карабоссъ — 2); Тщетная предосторожность (Марцелина—3). *Всего—въ 7 балетахъ—12 разъ.*

71. **Черниковъ,** Дмитрій Абрамовичъ (съ 1 ня 1887 г.).

Въ 10 балетахъ—27; въ 6 операхъ—24. *Всего—51 разъ.*

72. **Ширяевъ,** Александръ Викторовичъ (съ мая 1885 г.).

Въ 6 балетахъ—13; въ 1 оперѣ—10; въ 1 драмѣ—2. *Всего—25 разъ.* Въ томъ числѣ: Парижскій рынокъ (Бригелла—1); Спящая красавица (фея Карабоссъ — 3); ком. Батюшкина дочка—въ бал. Своенравная жена (корзинщикъ—2).

73. **Яковлевъ,** Николай Николаевичъ (съ 5 декабря 1880 г.).

Въ 13 балетахъ—26; въ 6 операхъ—32; въ 1 драмѣ—1. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ Волшебная флейта (коммиссаръ — 1); Парижскій рынокъ (Жакъ—1); Пробужденіе Флоры (Марсъ—2).

74. **Ѳедоровъ 1-й,** Михаилъ Михайловичъ (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 16 балетахъ—36; въ 6 операхъ—22. *Всего—58 разъ.*

75. **Ѳедоровъ 2-й,** Леонидъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 11 балетахъ—25; въ 3 операхъ—15; въ 1 драмѣ—8. *Всего—48 разъ.*

76. **Ѳедуловъ,** Алексѣй Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 14 балетахъ—33; въ 8 операхъ—17. *Всего—50 разъ.*

77. **Ѳомичевъ,** Александръ Павловичъ (съ 14 іюня 1879 г.).

Въ 9 балетахъ—22; въ 3 операхъ—10. *Всего—32 раза.*

Французская драматическая труппа.

Главный режиссеръ

Ланжаллэ (Lanjallay), Константинъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Режиссеръ.

Лезгилье (Lesguiller), Октавъ (съ 1 сентября 1883 г.).

Помощникъ режиссера.

Перрэ (Perret), Жюль (съ 1 февраля 1865 г.).

Суфлеръ.

1. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (съ 13 сентября 1881 г.).

2. **Шампаверъ** (Champavert), Клодъ-Франсуа (съ 15 декабря 1891 г.).

Библіотекарь.

Ванъ-Вельссенеръ, Ѳедоръ (съ 15 декабря 1872 г.).

† 16 мая 1895 г.

Артисты.

1. **Бадъ** (Badet), Евгенія (съ 1 сентября 1891 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Gudule—4); Les deux Chambres (m-me Brindé—4); L'héroïque le Cardunois (Roselle—2); Un Homme de Bronze (m-me Dorvillier—4); Lady Tartuffe (m-me Bernard—4); Une Mission délicate (Pélicie—3); Monsieur le Chat-Chat (m-me Michelot—4); Les Oiseaux du Czar (m-me de Chamblay — 7); Permettez, Madame (m-me Espaciaux — 8); Le petit Fils (m-me Dupontiaux—4); Les Ricochets de l'Amour (Jeanne—4); Sapho (Rosario Sanchez—4); Le Songe de Nöël (m-me Delannay—4); La Vestine (Jeanne Malbeuvrie—4). *Всего—въ 14 пьесахъ—58 разъ.*

Оставила труппу 31 августа 1895 г.

2. **Баллетта** (Balletta), Элиза (съ 1 сентября 1891 г.).

Les braves Gens (Valentine—4); La Contagion (Aurélie—4); Le Demi-Monde (m-me de Santis—6); Dora (la princesse — 4); Durand et Durand (Pâquerette—4); Famille (m-me Pastoret—4); L'héroïque le Cardunois (Caroline—2); Les Joies du Foyer (Angèle Pinteau—3); Ma Gouvernante (Henriette—4); Monsieur Betsy (Angèle—3); Pension de Famille (Germaine de Teilleul—3); Les Ricochets de l'Amour (Angèle—4); Les Surprises du Divorce (Diane—6). *Всего—въ 13 пьесахъ—51 разъ.*

3. **Берти** (Berty), Берта-Жанна (съ 1 сентября 1893 г.).

Les braves Gens (la comtesse de Lorris — 4); Le Demi-Monde (m-me de Vernières — 2); Famille (m-me Dorfeuilles—4); Le Fils de Giboyer (m-me Maréchal — 3); Les Fourchambault (m-me Bernard—4); Lady Tartuffe (la comtesse de Clairmont—3); La Marraine de Charley (dona Lucia—4); Une Mission délicate (Agnès Mérigot—3); Sapho (la tante Divonne—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—31 разъ.*

4. **Брендо** (Brindeau), Жанна (съ 1 сентября 1885 г. по 31 августа 1888 г. и съ 1 октября 1893 г.).

La Contagion (la marquise Galéotti—4); Le Demi-Monde (la baronne d'Ange—6); Dora (Zicka—4); Le Fils de Giboyer (la baronne Pfeffers—3); Lady Tartuffe (Virginie de Blossac—3); Pension de Famille (Louise Aubert — 3); Sapho (Fanny Legrand—4). *Всего—въ 7 пьесахъ—27 разъ.*

5. **Дарвиль** (Dharville), Клеманс (съ 1 сентября 1885 г.).

Le Demi-Monde (m-me de Vernières—4); Dora (la marquise de Rio-Zarco—4); Durand et Durand (m-me de la Haute Tourelle—4); Les Fourchambault (m-me Fourchambault — 4); L'héroïque le Cardunois (m-me Roussin—2); L'Hôtel du Libre-Echange (Angélique—8); Jean Baudry (m-me Gervais—4); Les Joies du Foyer (m-me de la Thibaudière—3); Pension de Famille (m-me Pleuff—

3); Sapho (m-me Hettéma—4); Les Surprises du Divorce (m-me Bonivard—6). *Всего — въ 11 пьесахъ—46 разъ.*

6. **Даста** (Dasta), Марія (съ 1 сентября 891 г.).

L'Hôtel du Libre-Echange (une dame—8); Ma Gouvernante (m-me de Lorbac—4); Monsieur le Chevalier! (Justine—4). *Всего—въ 3 пьесахъ—16 разъ.*

7. **Дево** (Devaux), Луиза-Шарлотта (съ 1 ктября 1861 г.).

Le Demi-Monde (une femme de chambre—6); Le Fils de Giboyer (m-me de la Vieux Tour—3); Le Gendre de M-r Poirier (Françoise — 5); Jean Baudry (une servante—4); Lady Tartuffe (m-me Courtin — 3); La Papillonne (une femme de chambre—4); Pension de Famille (Julie—3); Sapho (une bonne—4); Le Singe de Nicolet (Annette—4); Les Surprises du Divorce (Mariette—6). *Всего—въ 10 пьесахъ—42 раза.*

8. **Дуо** (Douau), Матильда (съ 1 сентября 879 г.).

L'Avocat pédicure (Mariette—2); Les deux Chambres (Lucile—4); Dora (m-me de Valtaniers—4); La Filleule de Cabassou (Juliette—3); Un Homme de Bronze (Nanette—4); Lady Tartuffe (m-me Duvernois—3); Le Livre bleu (Francisquine—4); Ma Femme est Docteur! (Joséphа—4); Les Mensonges innocents (m-me Casoar—4); Les Oiseaux en Cage (Renée—7); Permettez, Madame!.. (Julie—8); Le Singe de Nicolet (Louise—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—51 разъ.*

9. **Дюфренъ** (Dufrêne), Алиса (съ 1 сен-бря 1893 г.).

Dora (Mion—4); Durand et Durand (Clarisse—4); Famille (Rose—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Victoire—8); Ma Gouvernante (Victoire—4); Monsieur Betsy (Rose—3); Les Ricochets de l'Amour (Jeanne—4); Sapho (Francine—4); Les Surprises du Divorce (Victoire—6). *Всего—въ 9 пьесахъ — 41 разъ.*

10. **Дюфренъ** (Dufrêne), Бланшъ (съ 1 сен-бря 1893 г.).

Les braves Gens (Marguerite—4); Dora (Dora—4); Famille (Jane—4); Le Fils de Giboyer (Fernande—3); Les Fourchambault (Marie Letellier—4); Le Gendre de M-r Poirier (Antoinette—5); Pension de Famille (Aline Assand—3). *Всего—въ 7 пьесахъ—27 разъ.*

Оставила службу 31 августа 1895 г.

11. **Желенъ-Мишель** (Gélin - Michel), Кло-льда (съ 1 октября 1884 г.).

L'Hôtel du Libre-Echange (Pâquerette—8). *Всего — въ 1 пьесѣ—8 разъ.*

12. **Жоссэ** (Josset), Марсель (съ 1 сентября 892 г.).

Les braves Gens (Charlotte—4); La Contagion (Navarette—4); Famille (Francisquine—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Marcelle — 7); Monsieur Betsy (Betsy—3); La Papillonne (Camille—4). Pension de Famille (la comtesse Ablanoff—3); Les Ricochets de l'Amour (Marthe—1). *Всего — въ 8 пьесахъ—30 разъ.*

Оставила службу 31 августа 1895 г.

13. **Маркэ-Луазель** (Marquet-Loisel), Луиза ъ 1 сентября 1886 г.).

Le Livre bleu (Clotilde—4). *Всего—въ 1 пьесѣ—4 раза.*

14. **Ратклифъ** (Ratcliff), Анна (съ 1 сен-бря 1894 г.).

Les braves Gens (m-elle Imbert—4); La Contagion (Aline—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Marcelle—1); Jean Baudry (Andrée — 4); Ma Gouvernante (Valentine — 4); La Marraine de Charley (miss Arabelle—4); La Papillonne (Constance—4); Pension de Famille (Eva Plouff—3); Les Ricochets de l'Amour (Marthe — 3); Sapho (Alice Dore—4). *Всего—въ 10 пьесахъ—35 разъ.*

15. **Сальмонъ** (Salmon), Лія (съ 1 сентября 1894 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Angèle—3); Châlet à vendre (Claire—3); Durand et Durand (Irma—4); La Filleule de Cabassou (Athénaïs — 3); Un Homme de Bronze (Blanche—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Violette—8); Ma Femme est Docteur! (Annette—4); La Marraine de Charley (miss Ellen—4); Les Mensonges innocents (Georgette—4); Une Mission délicate (Lucienne—3); Monsieur le Chevalier! (Mathilde — 4). Les Oiseaux en Cage (Marthe—7); La Partie de Piquet (Rose—4); Permettez, Madame!.. (Blanche—8); Le petit Fils (Henriette—4); La Victime (Cécile—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—71 разъ.*

16. **Томассенъ** (Thomassin), Жанна (съ 1 сентября 1889 г.).

Les braves Gens (Adrienne—4); Le Demi-Monde (Marcelle—6); Durand et Durand (Louise—4); Famille (Huguette — 4); Le Feu au Couvent (Adrienne—4); Les Fourchambault (Blanche—4); L'héroïque le Cardunois (Eliane—2); Les Joies du Foyer (Annette—3); Lady Tartuffe (Jeanne—3); La Marraine de Charley (miss Kitty—4); Pension de Famille (Sarah Plouff—3); Les Ricochets de l'Amour (Juliette—4); Sapho (Irène Vitalis—4); Les Surprises du Divorce (Gabrielle—6). *Всего—въ 14 пьесахъ—55 разъ.*

17. **Фольвиль** (Folleville), Луиза (съ 1 сентября 1892 г.).

Châlet à vendre (Céleste—3); La Contagion (Valentine—4); Les deux Chambres (Amélie—4); Dora (Eva—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Marguerite—8); Ma Gouvernante (m-me de Montarvert—4); Les Mensonges innocents (Constance — 4); Monsieur Betsy (une dame de comptoir — 3); La Victime (Angélique—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—28 разъ.*

Актеры:

1. **Андріё** (Andrieu), Шарль (съ 1 сентября 1876 г.).

Durand et Durand (Albert Durand, [illegible]—4); Le Fils de Giboyer (le comte d'Outreville — 7); Les Fourchambault (Léopold—4); L'héroïque le Cardunois (le Cardunois — 2); Les Joies du Foyer (Adrien de Terillac—3); Lady Tartuffe (le baron de Tourbières—3); Ma Gouvernante (Chamerto—4); Monsieur Betsy (Francis—7); La Papillonne (de Champignac—4); Pension de Famille (Raymond Assand—3); Les Ricochets de l'Amour (des Entiers—4); Les Surprises du Divorce (Henry Duval—6). *Всего—въ 12 пьесахъ—47 разъ.*

2. **Бруэттъ** (Brouette), Эжюстъ (съ 1 сентября 1891 г.).

La Contagion (Tenancier de Chetibois—4); Famille (Dorfeuilles—4); Le Fils de Giboyer (Maréchal—5); Les Fourchambault (Fourchambault—4); Le Gendre de M-r Poirier (Verdelet—5); L'héroïque le Cardunois (Guérinet — 2); L'Hôtel du Libre-Echange (Mathieu—8); Jean Baudry (Brual—4); La Marraine de Charley (Spottigue—4); Pension de Famille (Richemond—4); Les Ricochets de l'Amour (Biscard—4); Sapho (Fanny Cloître—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—43 разъ.*

3. **Вальбель** (Valbel), Луи (съ 25 августа 1880 г. по 6 сентября 1889 г. и съ 1 сентября 1893 г.).

Les braves Gens (le colonel de Loriot—4); La Contagion (le baron Raoul d'Estignard—4); Le Demi-

Monde (de Thounerins — 6); Dora (le baron van der Kraft—4); Famille (de Lanjally—4); Le Feu au Couvent (d'Avenay — 4); Le Fils de Giboyer (Giboyer—3); Jean Baudry (Jean Baudry—4); Lady Tartuffe (le maréchal d'Estigny—3); Sapho (Dechelle—4). *Всего—въ 10 пьесахъ—40 разъ.*

4. **Годо** (Godeau), Фердинандъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Dora (Tékli—4); Famille (Maurice—4); Le Gendre de M-r Poirier (Hector—5); Lady Tartuffe (Hector de Renneville—3); La Marraine de Charley (Jack—4); Pension de Famille (Philippe Aubert — 3). *Всего—въ 6 пьесахъ—23 разъ.*

Оставилъ службу 31 августа 1895 г.

5. **Делормъ** (Delorme), Огюстъ-Эмиль (съ 1 сентября 1887 г.).

Châlet à vendre (Criquetot — 3); Le Demi-Monde (Richond—6); Dora (Toupin—4); Durand et Durand (Albert Durand, avocat—4); Famille (Georges—4); L'héroïque le Cardunois (Ludovic — 2); L'Hôtel du Libre-Echange (Paillardin — 8); Les Joies du Foyer (de Cerlcourt — 3); Ma Gouvernante (Célestin — 4); La Marraine de Charley (Charley — 4); Monsieur Betsy (de Castelvieux—4); La Papillonne (Fridolin — 4); Pension de Famille (Jacques Lancelle — 3); Les Ricochets de l'Amour (de Précardin—4); Sapho (de Potter—4); Les Surprises du Divorce (Champeaux—6). *Всего—въ 16 пьесахъ—66 разъ.*

6. **Деманнъ** (Demanne), Феликсъ-Эрнестъ (съ 25 августа 1883 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Dutreillis—3); Les braves Gens (maître Robertin — 4); Châlet à vendre (Macassar—3); La Contagion (William—4); Dora (Buisson—4); Durand et Durand (Javanon—4); Famille (Pastoret—4); Le Fils de Giboyer (le vicomte de Vrillière—3); L'héroïque le Cardunois (Pastourel—2); L'Hôtel du Libre-Echange (Bastien—8); Les Joies du Foyer (le baron de Térillac—3); Le Livre bleu (Beaufrisard—4); Ma Gouvernante (Godefroy—4); La Marraine de Charley (Huston—4); Les Mensonges innocents (Caspar—4); Monsieur Betsy (Ludinar — 3); Monsieur le Chevalier! (Michelet—4); Le petit Fils (Fougères—4); Sapho (la Baderle—4); Les Surprises du Divorce (Bourgamont—6); La Victime (Malbroussin—4). *Всего—въ 21 пьесѣ—83 разъ.*

7. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (онъ же и суфлеръ) (съ 13 сентября 1881 г.).

Les braves Gens (un domestique — 4); Le Demi-Monde (2-me domestique — 6); Dora (un maître d'hôtel—4); Le Feu au Couvent (Jean—4); Le Fils de Giboyer (1-er domestique—3); Les Fourchambault (1-er domestique — 4); Le Gendre de M-r Poirier (le portier—5); L'Hôtel du Libre-Echange (2-me agent—8); Lady Tartuffe (le secrétaire—3); Monsieur Betsy (Jean—3); Monsieur le Chevalier! (1-er invité—4); Pension de Famille (un domestique—3); Sapho (1-er consommateur — 4); Les Surprises du Divorce (un commissionnaire — 6). *Всего—въ 14 пьесахъ—61 разъ.*

8. **Лагранжъ** (Lagrange), Морисъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Raymond — 2); L'Avocat pédicure (Barbencam — 2); Les braves Gens (le chef d'escadron—4); La Contagion (Bragelet—4); Les deux Chambres (Oscar—4); Dora (Larigue—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Ernest—8); Lady Tartuffe (un architecte—3); Ma Femme est Docteur! (Raoul—4); Les Mensonges innocents (Raoul—4); Une Mission délicate (Paul—3); Les Oiseaux en Cage (Gérard—7); La Partie de Piquet (Raymond—4); Permettez, Madame!.. (Henri—8); Le petit Fils (Benjamin—4); Le Singe de Nicolet (Bouquetière — 4); La Victime (Laverberie — 4). *Всего—въ 13 пьесахъ—54 разъ.*

9. **Ланжаллэ** (Lanjallay), Поль-Альфредъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Edouard — 3); L'Avocat pédicure (Alfred — 2); Les braves Gens (l'adjudant—4); La Contagion (Germain — 4); Les deux Chambres (Joseph—4); Dora (le Humeux—4); La Filleule de Cabasson (Joseph — 3); Le Gendre de M-r Poirier (Jean—5); Un Homme de Bronze (Scipion — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (Maxime—8); Jean Baudry (un commis — 4); Le Livre bleu (Théobald—4); Ma Femme est Docteur! (Zéphyrin—4); Ma Gouvernante (Barbanchon—4); Les Mensonges innocents (Isidore — 4); Monsieur Betsy (1-er garçon — 3); Monsieur le Chevalier! (Antoine—4); Les Oiseaux en Cage (Baptiste—7); Le Singe de Nicolet (Turquet—4). *Всего — въ 19 пьесахъ—79 разъ.*

10. **Леонъ** (Léon), Николай (съ 1 сентября 1883 г.).

La Contagion (Dusseau—4); Dora (un bijoutier—4); Le Fils de Giboyer (un invité—3); L'Hôtel du Libre-Echange (un commissionnaire — 8); Lady Tartuffe (Gérard — 3); Monsieur Betsy (1-er consommateur—3); Monsieur le Chevalier! (Pingard—4); Pension de Famille (un jardinier—3); Sapho (un commissionnaire—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—36 разъ.*

11. **Лортеръ** (Lortheur), Луи-Генрихъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Les braves Gens (de Guitalens — 4); Durand et Durand (Coquardier — 4); Famille (Pedro de Labarra—4); Le Gendre de M-r Poirier (Poirier—5); L'héroïque le Cardunois (Canasson — 2); L'Hôtel du Libre-Echange (Pinglet—8); Les Joies du Foyer (la Thibeaudière—3); Ma Gouvernante (Bonnardel—4); La Marraine de Charley (William — 4); Monsieur Betsy (Laroque—3); Les Ricochets de l'Amour (Langlumier—4). *Всего—въ 11 пьесахъ—45 разъ.*

12. **Маркэ** (Marquet), Марсель (съ 1 сентября 1893 г.).

Les braves Gens (Pierre de Lorris—4); La Contagion (André Lagarde — 4); Le Demi-Monde (de Nanjac—6); Dora (André—4); Le Feu au Couvent (de Mériel—4); Le Fils de Giboyer (Maximilien Gérard—3); Les Fourchambault (Bernard — 4); Jean Baudry (Olivier—4); Sapho (Jean Gaussin—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—37 разъ.*

13. **Мишель** (Michel), Луи-Гастонъ (съ 1 октября 1880 г.).

L'Avocat pédicure (Chaffaroux — 2); Les braves Gens (le lieutenant colonel — 4); La Contagion (Quentin—4); Dora (Antoine—4); Durand et Durand (Charvet—4); La Filleule de Cabasson (Cabasson — 3); Le Fils de Giboyer (de la Haute Sarthe—1); Le Gendre de M-r Poirier (Chavassus—5); Un Homme de Bronze (Durozier — 4); Jean Baudry (Gagneux—4); Lady Tartuffe (Léonard—5); Ma Gouvernante (Duvachel — 4); Les Mensonges innocents (Belavoine — 4); Une Mission délicate (Mérigot—3); Monsieur le Chevalier! (le marquis de Chantepie — 4); Les Oiseaux en Cage (de Vilmur—7); La Partie de Piquet (le chevalier de la Rocheferrier — 4); Pension de Famille (sir Latimer—3); Permettez, Madame!.. (Bonacieux — 8); Sapho (le père Leyrand—4); Le Singe de Nicolet (Sainte Amaranthe—4). *Всего—въ 21 пьесѣ — 83 раза.*

14. **Модрю** (Maudru), Шарль (съ 1 сентября 1893 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Albéric—3); L'Avocat pédicure (Philoctète—2); Les braves Gens (le capitaine—4), Châlet à vendre (l'inconnu—3); La Contagion (Cantanac — 4); Les deux Chambres (Edmond—4); Dora (Stamir—4); Le Feu au Couvent (d'Illey — 4); La Filleule de Cabasson (de

Pontgrieux—3); Le Fils de Giboyer (de la Haute Sarthe—2); L'Hôtel du Libre-Echange (Chervet—8); Ma Femme est Docteur! (Guérimal — 4); Ma Gouvernante (Gaëtan — 4); Les Mensonges innocents (Adrien—4); Monsieur Betsy (un reporter—3); Monsieur le Chevalier! (Dorbeuil — 4); Les Oiseaux en Cage (Philippe — 7); Le petit Fils (Théodore—4); Le Singe de Nicolet (Martineau—4); La Victime (de Moersgué—4). *Всего — въ 20 пьесахъ—79 разъ.*

15. **Мюррэ** (Murray), Наполеонъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Gaétan—3); L'Avocat pédicure (Rambour—2); Les braves Gens (le major—4); Durand et Durand (Barbatier—4); Le Fils de Giboyer (le marquis d'Auberive—3); Un Homme de Bronze (Chauvinard — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (Boucard — 8); Lady Tartuffe (de Saint-Irieux—3); La Marraine de Charley (le colonel Chesney—4); Les Mensonges innocents (Dutreillis—4); Monsieur Betsy (Rastelli—3); Monsieur le Chevalier! (Coquenard—4); La Papillonne (Riverol—4); La Partie de Piquet (Mercier — 4); Permettez, Madame!.. (Léon—8); Sapho (Cavudal—4); Les Surprises du Divorce (Corbulon—6). *Всего—въ 17 пьесахъ—72 раза.*

16. **Перрэ** (Perret), Жюль (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 1 февраля 1865 г.).

Les Amoureux de ma Femme (un matelot—3); La Contagion (un domestique — 4); Le Demi-Monde (3-me domestique—6); Dora (un domestique—4); Le Fils de Giboyer (2-me domestique — 3); Les Fourchambault (2-me domestique—4); L'Hôtel du Libre-Echange (3-me agent — 8); Lady Tartuffe (Ambroise—3); Le Livre bleu (un domestique—4); Monsieur Betsy (2-me consommateur—3); Monsieur le Chevalier! (2-me invité — 4); La Partie de Piquet (le notaire — 4); Sapho (2-me consommateur—4); Le Singe de Nicolet (Ferdinand—4); Les Surprises du Divorce (2-me paysan — 6); La Victime (Cavalcas—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—68 разъ.*

17. **Ренэ** (Reney), Поль (съ 1 сентября 1894 г.).

Les braves Gens (de Tailhan — 4); La Contagion (Lucien de Chellebois—4); Le Demi-Monde (Olivier de Jalin—6); Dora (Fa rolle — 4); Famille (Lucien—4); Le Gendre de M-r Poirier (Gaston — 5); Pension de Famille (André Septeuil—3). *Всего—въ 7 пьесахъ—30 разъ.*

18. **Роберъ** (Robert), Поль (съ 1 сентября 1887 г.).

Les Amoureux de ma Femme (Hector — 3); Les braves Gens (le planton—4); La Contagion (Kerival—4); Le Demi-Monde (1-er domestique — 6); Dora (Kerjolan — 4); Durand et Durand (le procureur—4); Le Fils de Giboyer (le chevalier de Germoise—3); L'heroïque le Cardunois (Mulot—2); L'Hôtel du Libre-Echange (1-er agent — 8); Lady Tartuffe (Baptiste — 3); Ma Gouvernante (Octave—4); Monsieur Betsy (2-me garçon — 3); Monsieur le Chevalier! (Bigorneau—4); La Papillonne (Josselin — 4); Permettez, Madame!.. (Baptiste—8); Le petit Fils (un domestique — 4); Les Ricochets de l'Amour (Baptiste — 4); Sapho (un garçon de restaurant — 4); Le Singe de Nicolet (Casimir—4); Les Surprises du Divorce (un paysan—6); La Victime (Martin—4). *Всего — въ 21 пьесѣ—90 разъ.*

19. **Стринцъ** (Strintz), Леонъ (съ 1 сентября 1875 г.).

Dora (Godefroid—4); Durand et Durand (Théodore—4); Famille (William—4); Le Fils de Giboyer (Dubois—3); Les Fourchambault (baron Bastilleulois—4); Le Gendre de M-r Poirier (Vatel — 5); L'heroïque le Cardunois (Justin—2); L'Hôtel du Libre-Echange (Boulot—8); Jean Baudry (Barentin—4); Les Joies du Foyer (Théodule — 3); Le Livre bleu (Ducerceau—4); Ma Gouvernante (Pastoret—4); La Marraine de Charley (Brasset — 4); Une Mission délicate (Justin—3); Monsieur Betsy (le gérant—3); Sapho (Hettema—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—63 раза.*

Хористки:

1. **Крашевская**, Полина Антоновна (съ 1 апрѣля 1875 г.).

2. **Матвѣева**, Ольга Александровна (съ 1 марта 1880 г.).

3. **Меньшикова**, Марія Васильевна (съ 15 ноября 1873 г.).

4. **Никитина 1-я**, Александра Семеновна (съ 15 ноября 1876 г.).

5. **Никитина 2-я**, Наталья Семеновна (съ 19 ноября 1877 г.).

6. **Островская**, Аделаида (съ 1 января 1877 г.).

7. **Рубинштейнъ**, Эсфирь Моисеевна (съ 1 сентября 1883 г.).

L'Hôtel du Libre-Echange (Pervenche—8).

8. **Смирнова**, Марія Дмитріевна (съ 25 сентября 1879 г.).

9. **Ускова**, Александра Павловна (съ 25 сентября 1879 г.).

10. **Юрьевичъ**, Софія Францевна (съ 8 апрѣля 1878 г.).

11. **Ѳедорова**, Александра Николаевна (съ 1 октября 1879 г.).

Хористы:

1. **Катугинъ**, Алексѣй (съ 1 сентября 1890 г.).

2. **Пари**, Луи-Жозефъ (съ 15 сентября 1887 г.).

3. **Христофоровъ**, Александръ Тарасовичъ (съ 8 ноября 1873 г.).

Оставилъ службу 1 сентября 1893 г.

4. **Шаксель**, Жюль (съ 1 апрѣля 1877 г.).

Оркестры.

Инспекторъ музыки и завѣдывающій Центральной Музыкальной Библіотекой.

Кучера, Карлъ Антоновичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Старшій библіотекарь Центральной Музыкальной Библіотеки.

Тильпъ, Францъ (съ 9 мая 1853 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Первый капельмейстеръ оперы.

Направникъ, Эдуардъ Францевичъ (съ 10 сентября 1863 г.).

Второй капельмейстеръ оперы.

Крушевскій, Эдуардъ Андреевичъ (съ 16 сентября 1876 г.).

Капельмейстеръ балета.

Дриго, Ричардъ Евгеніевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Репетиторы балета.

1. **Итцигсонъ**, Мейеръ-Гиршъ (съ 1 августа 1882 г.).

2. **Константиновъ**, Петръ Александровичъ (онъ же и артистъ балетной труппы) (съ 25 іюня 1875 г.).

3. **Розенфельдъ**, Іосифъ Львовичъ (съ 1 сентября 1879 г.).

Капельмейстеръ конной музыки.

Оглоблинъ, Иванъ Панкратьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Музыканты:

1. **Алексѣенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Первая скрипка.

2. **Ауэръ**, Леопольдъ Семеновичъ (съ 1 ноября 1868 г.). Скрипка. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

3. **Барковскій**, Оттонъ Романовичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Альтъ.

4. **Бергнеръ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1875 г.). Контрабасъ.

5. **Бергхольцъ**, Викторъ Рудольфовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

6. **Берръ**, Францъ Францевичъ (съ 1 декабря 1881 г.). Віолончель.

7. **Биндеръ**, Генрихъ Антоновичъ (съ 24 ноября 1877 г.). Вторая скрипка.

8. **Брайнъ**, Эдуардъ Богдановичъ (съ 1 мая 1880 г.). Корнетъ.

9. **Бѣлкинъ**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 15 августа 1862 г.). Тромбонъ.

10. **Бѣлявскій**, Гвидонъ Ивановичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Первая скрипка.

11. **Вальтеръ 1-й**, Викторъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

12. **Вальтеръ 2-й**, Петръ Ивановичъ (съ 15 октября 1870 г.). Вторая скрипка.

13. **Ваншейдъ**, Лоренцъ Ѳедоровичъ (съ 22 ноября 1879 г.). Кларнетъ.

14. **Ватерстрадъ**, Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 октября 1857 г.). Флейта.

15. **Вейкманъ**, Андрей Іеронимовичъ (съ 1 сентября 1874 г.). Альтъ.

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

16. **Векель**, Германъ Карловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вальдгорнъ.

17. **Воячекъ**, Игнатій Каспаровичъ (съ 25 мая 1857 г.). Органъ.

18. **Вульфъ-Израэль 1-й**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

19. **Вульфъ-Израэль 2-й**, Евгеній Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Віолончель.

20. **Галкинъ**, Николай Владиміровичъ (съ 2 января 1877 г.). Первая скрипка.

Съ 10 декабря 1894 г. назначенъ капельмейстеромъ оркестра Александринскаго театра.

21. **Гебгардъ**, Людвигъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1880 г.). Тромбонъ.

22. **Гейне**, Бруно Карловичъ (съ 16 сентября 1874 г.). Альтъ.

Оставилъ службу 1 октября 1895 г.

23. **Гельвигъ**, Адольфъ Ивановичъ (съ 16 сентября 1869 г.). Первая скрипка.

24. **Геншъ**, Германъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1873 г.). Тромбонъ.

Участвуетъ въ оркестрѣ на поспектакльной платѣ.

25. **Гербекъ**, Эмилій Ѳедоровичъ (съ 15 сентября 1874 г.). Віолончель.

26. **Гернеръ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 ноября 1869 г.). Вальдгорнъ.

27. **Гильдебрандтъ**, Рихардъ Николаевичъ съ 1 сентября 1872 г.). Віолончель.

28. **Гоппъ**, Альбертъ Августовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

29. **Грибенъ 1-й**, Августъ Ѳедоровичъ (съ мая 1862 г.). Ударные инструменты.

30. **Грибенъ 2-й**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 5 августа 1873 г.). Ударные инструменты.

Оставилъ службу 1 октября 1894 г., но продолжаетъ участвовать въ оркестрѣ на поспектакльной платѣ.

31. **Григоренко**, Павелъ Константиновичъ съ 8 августа 1869 г.). Флейта.

32. **Гримъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 января 1855 г.). Ударные инструменты.

33. **Грюнертъ**, Альфредъ Карловичъ (съ 1 сентября 1873 г.). Вторая скрипка.

Оставилъ службу 1 октября 1894 г., но продолжаетъ участвовать въ оркестрѣ на поспектакльной платѣ.

34. **Гуманъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 января 1871 г.). Альтъ.

35. **Дегтяревъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Первая скрипка.

36. **Добровъ**, Петръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1877 г.). Контрабасъ.

37. **Ждановъ**, Василій Александровичъ (съ сентября 1882 г.). Контрабасъ.

38. **Затценгоферъ**, Юлій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Фаготъ.

39. **Зейдель**, Густавъ Христофоровичъ (съ 5 августа 1880 г.). Вальдгорнъ.

40. **Зельтнеръ**, Антонъ Ивановичъ (съ 20 августа 1879 г.). Корнетъ.

41. **Ивановъ 1-й**, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Гобой.

42. **Ивановъ 2-й**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вальдгорнъ.

43. **Инспрукеръ**, Августъ Мартыновичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Арфа.

44. **Іогансонъ**, Августъ Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Корнетъ.

45. **Кадлецъ**, Андрей Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

46. **Казаковъ**, Сергѣй Лосиевичъ (съ 1 декабря 1875 г.). Первая скрипка.

47. **Каминскій**, Робертъ Николаевичъ (съ 1 октября 1866 г.). Первая скрипка.

48. **Келеръ 1-й**, Морицъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Первая скрипка.

49. **Келеръ 2-й**, Эрнестъ Іосифовичъ (съ 1 декабря 1871 г.). Флейта.

50. **Кельбергъ**, Рафаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

51. **Кенигъ**, Альбертъ Юліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

52. **Керкешко**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

53. **Клозе**, Эмилій Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Флейта.

54. **Кольшмитъ**, Бруно Карловичъ (съ 1 сентября 1864 г.). Вторая скрипка.

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

55. **Котте**, Фридрихъ-Эрнестъ (съ 1 сентября 1893 г.). Фаготъ.

56. **Кузнецовъ**, Александръ Васильевичъ (съ 28 марта 1865 г.). Віолончель.

Оставилъ службу 1 октября 1894 г.

57. **Кункели**, Оскаръ Альбертовичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вторая скрипка.

Оставилъ службу 1 октября 1894 г., но продолжаетъ участвовать въ оркестрѣ на поспектакльной платѣ.

58. **Ланге**, Леопольдъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

59. **Лебедевъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Кларнетъ.

60. **Леманъ**, Густавъ Августовичъ (съ 10 сентября 1880 г.). Альтъ.

61. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1863 г.). Первая скрипка.

62. **Либштейнъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

63. **Логановскій**, Николай Николаевичъ (съ 1 февраля 1878 г.). Віолончель.

64. **Лудольфи**, Валентинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

65. **Манкопъ**, Оскаръ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1873 г.). Вторая скрипка.

66. **Мейеръ**, Валентинъ Іосифовичъ (съ 9 октября 1869 г.). Вторая скрипка.

67. **Морозовъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 21 октября 1869 г.). Віолончель.

68. **Набокинъ**, Филиппъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

69. **Нигофъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 октября 1877 г.). Флейта.

70. **Ниманъ**, Ѳедоръ Августовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Гобой.

71. **Орловскій**, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Контрабасъ.

72. **Осиповъ**, Александръ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

73. **Очиневъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

74. **Пановъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1855 г.). Вторая скрипка.

75. **Парисъ**, Джиниславъ Францевичъ (съ 1 января 1876 г.). Тромбонъ.

76. **Пертель**, Эдуардъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Контрабасъ.

77. **Плацатка**, Іосифъ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Фаготъ.

78. **Плесковъ 2-й**, Александръ Ивановичъ (съ 15 декабря 1887 г.). Альтъ.

79. **Помазанскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Арфа.

80. **Преображенскій**, Павелъ Ивановичъ (съ 1 октября 1874 г.). Віолончель.

81. **Радике**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

82. **Развозжаевъ**, Василій Михайловичъ (съ 20 октября 1879 г.). Контрабасъ.

83. **Рейхштейнъ**, Эрнестъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Басъ-кларнетъ.

84. **Ронгинскій**, Павелъ Александровичъ (съ 10 сентября 1872 г.). Віолончель.

85. **Рѣзвецовъ**, Александръ Дмитріевичъ (съ 16 октября 1875 г.). Альтъ.

86. **Рѣпинъ**, Василій Ефимовичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Фаготъ.

87. **Рюдингеръ**, Карлъ Эрнестовичъ (съ 15 сентября 1887 г.). Литавры.

88. **Садовскій**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Труба.

89. **Семизоровъ**, Алексѣй Ѳедоровичъ (съ 1 ноября 1853 г.). Альтъ.

90. **Снѣтковъ**, Петръ Николаевичъ (съ 22 сентября 1870 г.). Альтъ.

91. **Столяровъ**, Василій Ивановичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Вторая скрипка.

92. **Тарнке 1-й**, Густавъ Карловичъ (съ 1 марта 1896 г.). Первая скрипка.

93. **Тарнке 2-й**, Ѳедоръ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Вторая скрипка.

94. **Тейхертъ**, Германъ Германовичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вторая скрипка.

95. **Теръ-Огановъ**, Артемій Антоновичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Альтъ.

96. **Торманъ**, Карлъ Ивановичъ (съ 1 октября 1878 г.). Туба.

97. **Фейтъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Арфа.

98. **Франке 1-й**, Ѳедоръ Юліевичъ (съ 1 ноября 1868 г.). Кларнетъ.

99. **Франке 2-й**, Ѳедоръ Юліевичъ (съ 1 августа 1868 г.). Вальдгорнъ.
† 18 апрѣля 1895 г.

100. **Франкенштейнъ**, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Литавры.

101. **Френкель**, Василій (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

102. **Хаакъ**, Яковъ Эдуардовичъ (съ 15 октября 1879 г.). Фортепіано.

103. **Харитоновъ**, Георгій Константиновичъ (съ 15 октября 1881 г.). Вторая скрипка.

104. **Хилле**, Оскаръ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1879 г.). Первая скрипка.

105. **Цабель**, Эдуардъ Альбертовичъ (съ 1 августа 1855 г.). Арфа. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

106. **Циммерманъ**, Василій Ивановичъ (съ 24 сентября 1874 г.). Контрабасъ.

107. **Чернышевъ**, Николай Семеновичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вторая скрипка.

108. **Шварцъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

109. **Швачкинъ**, Георгій Тарасовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Альтъ.

110. **Шенекерль**, Василій Андреевичъ (съ 16 сентября 1861 г.). Туба.

111. **Шмидтъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 октября 1872 г.). Віолончель.

112. **Шнирманъ**, Лейба Александровичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

113. **Шолларъ**, Францъ Францевичъ (съ 30 августа 1889 г.). Вальдгорнъ.

114. **Штаакъ**, Константинъ Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1871 г.). Первая скрипка.

115. **Штаркъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Контрабасъ.
Съ 1 января 1895 г. переведенъ въ оркестръ Александринскаго театра.

116. **Штейдль**, Карлъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1877 г.). Труба.

117. **Штейнсъ**, Іосифъ (съ 1 августа 1895 г.). Вальдгорнъ.

118. **Штехертъ**, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ сентября 1875 г.). Первая скрипка.

119. **Шуманъ**, Отто Рейнгольдовичъ (съ 1 ктября 1890 г.). Вальдгорнъ.

120. **Эйхгорнъ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 ентября 1889 г.). Вторая скрипка.

121. **Эллингеръ**, Василій Адамовичъ (съ 15 ентября 1879 г.). Кларнетъ.

122. **Энгель**, Рейнгольдъ Ѳедоровичъ (съ 15 ктября 1877 г.). Первая скрипка.

123. **Эрбъ**, Константинъ Эдуардовичъ (съ 6 сентября 1876 г.). Первая скрипка.

124. **Юнгъ**, Августъ Францевичъ (съ 1 сен-ября 1890 г.). Альтъ.

125. **Ѳедоровъ**, Петръ Павловичъ (съ 1 сен-ября 1890 г.). Віолончель.

Оркестръ Александринскаго театра.

Капельмейстеръ.

Кротковъ, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сен-ября 1888 г.).

Съ 10 декабря 1894 г. переведенъ капельмейстеромъ оркестра Михайловскаго театра.

Музыканты:

1. **Абрамовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 ентября 1879 г.). Вальдгорнъ.

2. **Александровъ**, Дмитрій Петровичъ (съ декабря 1894 г.). Ударные инструменты.

3. **Беско**, Карлъ Ивановичъ (съ 1 мая 855 г.). Ударные инструменты.

4. **Бровкинъ**, Михаилъ Павловичъ (съ 15 іваря 1891 г.). Гобой.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ оркестръ Михайловскаго театра.

5. **Будановъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 ентября 1872 г.). Первая скрипка.

6. **Бѣлицкій**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сен-ября 1879 г.). Труба.

7. **Веребрюсовъ**, Валеріанъ Степановичъ ъ 20 сентября 1879 г.). Вторая скрипка.

8. **Виргеліюшъ**, Марцелій Людвиговичъ (съ сентября 1879 г.). Фаготъ.

9. **Волковъ**, Ѳедоръ Семеновичъ (съ 1 сен-ября 1892 г.). Первая скрипка.

10. **Герасимовъ**, Николай Петровичъ (съ 8 ктября 1891 г.). Альтъ.

11. **Данилевскій**, Петръ Ѳомичъ (съ 1 іюня 875 г.). Контрабасъ.

12. **Диншъ**, Францъ Ивановичъ (съ 15 ан-ля 1880 г.). Кларнетъ.

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

13. **Елизаровъ**, Александръ Сергѣевичъ (съ октября 1882 г.). Флейта.

14. **Замятинъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 октября 1873 г.). Вторая скрипка.

15. **Захаревскій**, Владиміръ Григорьевичъ (съ 1 іюля 1869 г.). Кларнетъ.

16. **Злотникъ**, Моисей Борисовичъ (съ 1 октября 1874 г.). Альтъ.

17. **Кондратьевъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1881 г.). Віолончель.

18. **Кристманъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Первая скрипка.

19. **Кулле 2-й**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Тромбонъ.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ оркестръ Михайловскаго театра.

20. **Ленъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Гобой.

21. **Мальковъ 1-й**, Алексѣй Александровичъ (съ 15 января 1881 г.). Первая скрипка.

22. **Мальковъ 2-й**, Евгеній Александровичъ (съ 15 января 1885 г.). Вторая скрипка.

23. **Мокѣевъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 января 1890 г.). Труба.

24. **Моцейкевичъ**, Михаилъ Варѳоломеевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Контрабасъ.

Оставилъ службу 1 декабря 1894 г.

25. **Никитинъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Вторая скрипка.

26. **Плесковъ 1-й**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

27. **Пожаровъ**, Михаилъ Тихоновичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вальдгорнъ.

28. **Поповъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 декабря 1890 г.). Віолончель.

29. **Пронинъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

30. **Саенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

31. **Сольскій**, Викторъ Сигизмундовичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

32. **Токаревичъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

33. **Торгушниковъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Тромбонъ.

34. **Циммерманъ**, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Труба.

35. **Чугриновъ**, Петръ Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Віолончель.

36. **Шмидтъ**, Генрихъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

37. **Шнабль**, Юлій Юліевичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

38. **Ѳедоровъ**, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Литавры.

Оркестръ Михайловскаго театра.

Капельмейстеръ.

Рамзе, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1877 г.).

Оставилъ службу 10 декабря 1894 г.

Музыканты:

1. **Александровъ**, Василій Александровичъ (съ 1 октября 1885 г.). Віолончель.

2. **Армсгеймеръ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

3. **Банзе**, Генрихъ Генриховичъ (съ 8 ноября 1868 г.). Альтъ.

4. **Бекке**, Евгеній Андреевичъ (съ 20 октября 1879 г.). Литавры.

5. **Беттенштедтъ**, Өедоръ Васильевичъ (съ 15 ноября 1881 г.). Флейта.

6. **Бизье**, Теобальдъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Віолончель.

Оставилъ службу 1 января 1895 г.

7. **Больмъ**, Рудольфъ Кондратьевичъ (съ 15 августа 1879 г.). Первая скрипка.

8. **Бочарскій**, Николай Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Кларнетъ.

9. **Вейнбергъ**, Густо Юліевичъ (съ 1 ноября 1879 г.). Альтъ.

10. **Гебгардъ**, Эдуардъ Карловичъ (съ 1 сентября 1885 г.). Фаготъ.

Съ 1 апрѣля 1895 г. переведенъ въ оркестръ Александринскаго театра.

11. **Геде**, Василій Львовичъ (съ 15 ноября 1887 г.). Гобой.

12. **Герберъ**, Августъ-Генрихъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

13. **Загорскій**, Петръ Петровичъ (съ 16 августа 1873 г.). Віолончель.

14. **Зауеръ**, Юлій Кондратьевичъ (съ 15 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

15. **Кнохъ**, Бернгардъ Германовичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Флейта.

16. **Кречмаръ**, Густавъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

17. **Куляе 1-й**, Өедоръ Андреевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Тромбонъ.

18. **Ластовскій**, Юрій Іосифовичъ (съ 1 мая 1868 г.). Альтъ.

19. **Майеръ-Пирко**, Германъ Өедоровичъ (съ 16 сентября 1874 г.). Первая скрипка.

20. **Маркусъ**, Людвигъ Юліевичъ (съ 16 августа 1871 г.). Первая скрипка.

21. **Матвѣевъ**, Владиміръ Филипповичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

22. **Мацулевичъ 1-й**, Викторъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

23. **Мацулевичъ 2-й**, Мечиславъ Владиславовичъ (съ 1 января 1895 г.). Віолончель.

24. **Медвѣдевъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Кларнетъ.

25. **Нервангъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 октября 1880 г.). Первая скрипка.

26. **Парландъ**, Өедоръ Александровичъ (съ 1 ноября 1878 г.). Вторая скрипка.

27. **Пертель**, Петръ Өомичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Вальдгорнъ.

28. **Подгорбунскій**, Николай Захаровичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Труба.

29. **Рашкевичъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1873 г.). Первая скрипка.

Участвуетъ въ оркестрѣ на поспектакльной платѣ.

30. **Рехакъ**, Альфредъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ оркестръ оперы и балета.

31. **Рубинъ**, Николай Алексѣевичъ (съ 1 февраля 1892 г.). Корнетъ.

32. **Руфъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

33. **Сивовъ**, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка

34. **Словачевскій**, Митрофанъ Семеновичъ (съ 1 января 1895 г.). Контрабасъ.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ оркестръ оперы и балета.

35. **Степановъ**, Өедоръ Васильевичъ (съ 31 марта 1892 г.). Флейта.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ оркестръ оперы и балета.

36. **Тарновскій**, Николай Александровичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вторая скрипка.

37. **Четвертаковъ**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

Съ 1 января 1895 г. переведенъ въ оркестръ Александринскаго театра.

38. **Шмидтъ**, Германъ Эдуарловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Фаготъ.

39. **Шнеевейсъ**, Николай Дмитріевичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

40. **Шольце**, Павелъ Эмиліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

41. **Шредеръ**, Карлъ (съ 1 декабря 1894 г.). Ударные инструменты.

МОСКВА.

Русская драматическая труппа.

Режиссеръ.

Черневскій, Сергѣй Антиповичъ (съ 2 іюля 2 г.).

Помощникъ режиссера.

Кондратьевъ, Алексѣй Михайловичъ (съ февраля 1862 г.).

Суфлеры:

1. **Крупенинъ**, Павелъ Сергѣевичъ (съ 9 аря 1866 г.).

Оставилъ службу 12 октября 1894 г.

2. **Курбатовъ**, Андрей Ивановичъ (съ 12 уста 1868 г.).

3. **Яковлевъ**, Ѳедоръ Петровичъ (съ 15 бря 1894 г.).

Библіотекарь.

Исаевъ, Кузьма Леонтьевичъ (съ 1 де- ря 1888 г.).

Артистки:

1. **Александрова**, Екатерина Петровна (съ ентября 1886 г.).

Въ старые годы (Акулька — 1); Гамлетъ (прологъ—1); Горе отъ ума (6-я княжна — 6); Заварила кашу—расхлебывай (Милочка — 1); Золото (Евгеша—9); Ирэнъ (Дашутка — 5); Лѣтняя картинка (Катя—2); Одинъ за двухъ (Луиза — 1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна—3); Семейныя тайны (Полина — 1); Стряпчій подъ столомъ (Луиза — 4); У страха глаза велики (Марья Ивановна—2); Утро съ сюрпризами (Дуняша—4); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 14 пьесахъ—44 раза.*

2. **Арбузова**, Софія Леонидовна (съ 1 августа 1885 г.).

Германн (пажъ—1); Горе отъ ума (5-я княжна—3); Одинъ за двухъ (Гертруда—2); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—40. *Всего—въ 17 пьесахъ—46 разъ.*

3. **Бирилева**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

4. **Бларамбергъ-Чернова**, Мина Карловна (съ 1 сентября 1888 г.).

Волки и овцы (Мурзавецкая—1); Горе отъ ума (Хлестова—2); У своихъ (Простакова—4). *Всего—въ 3 пьесахъ—8 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1893 г.

5. **Булдина**, Серафима Александровна (съ 1 августа 1884 г.).

Оставила службу 20 іюня 1893 г.

6. **Варенцова**, Александра Александровна (съ 16 декабря 1893 г.).

Арра и Мессалина (5-я рабыня—1); Бедненькая (Дуня — 1); обманутые посягатели скуки (Баронесса Алвгова—3); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—44. *Всего—въ 18 пьесахъ—49 разъ.*

7. **Васильева 1-я**, Вѣра Сергѣевна (съ 11 мая 1873 г.).

Горе отъ ума (графиня-внучка—6); Донъ Карлосъ (герцогиня Олива—2); Лавровая ветвь—расхлебывай (Проватова—1); День Гурьевъ Семенкинъ (Шурмелова — 2); Модная дама (Мадамъ Каре—1); Плоды просвѣщенія (Бурмелова — 1);

Повѣтріе (Сухарева—6); Рай земной (Марья Михайловна—4); Расплата (Шакалова—1); У страха глаза велики (Ѳеодосья Петровна — 2); Утро съ сюрпризами (Сушкова—3). *Всего—въ 11 пьесахъ—29 разъ.*

8. **Васильева 2-я**, Наталья Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).

Золото (Елена Ивановна—9); Общество поощренія науки (княжна Мусорина—3); Плоды просвѣщенія (дама—3); Рай земной (Татьяна Борисовна—2). *Всего—въ 4 пьесахъ—17 разъ.*

9. **Великанова-Рамазанова**, Софія Николаевна (съ 1 ноября 1893 г.).

Вѣеръ (Джельтруда—2); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 5); На порогѣ къ дѣлу (Лидія Петровна — 2); Равенскій боецъ (Рамиса — 2); Уѣздный Шекспиръ (Коврова—2), на выходахъ—въ 10 пьесахъ—29. *Всего—въ 13 пьесахъ—42 раза.*

10. **Верещагина**, Марія Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Лепуха (Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая — 2); Плоды просвѣщенія (княжна — 1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—4. *Всего—въ 3 пьесахъ—7 разъ.*

11. **Гольденталь**, Евгенія Егоровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (горничная — 4); Сѣтельный вѣтъ (горничная — 6); на выходахъ—въ 22 пьесахъ—62. *Всего—въ 24 пьесахъ—72 раза.*

12. **Гофманъ**, Анна Францевна (съ 9 августа 1885 г.).

На выходахъ—въ 20 пьесахъ—61. *Всего — въ 20 пьесахъ—61 разъ.*

13. **Грейберъ**, Софія Андреевна (съ 1 августа 1886 г.).

Горе отъ ума (4-я княжна—6); Графъ-литографъ (Гранита—2); Заварила кашу—расхлебывай (Мисенкая—1); Первая муха (дама — 7); Повѣтріе (Агаша—6); Странній подъ столомъ (Гортензія—4); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна—5); Я играю большую роль (Рыжикова—4); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—3. *Всего—въ 9 пьесахъ—38 разъ.*

14. **Грибунина**, Александра Ѳедоровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Горе отъ ума (Хлестова—3, княгиня Тугоуховская—1); Иранъ (Порданъ—3); На порогѣ къ дѣлу (Лизавета Павловна—2); Орлеанская дѣва (королева Изабелла—2); Скупой (Фрозина—1); Чудовище (Зарѣчинна—1). *Всего — въ 6 пьесахъ—13 разъ.*

15. **Ермолова 1-я**, Марія Николаевна (съ 16 мая 1871 г.).

Анна Керваде (Анна Керваде—2), Аррія и Мессалина (Мессалина—1); Горькая судьбина (Лизавета—3); Донъ Карлосъ (Елизавета Валуа — 2); Золото (Валентина — 9); Невольницы (Евлалія Андреевна—3); Непогрѣшимый (Настасья Евграфовна—10); Орлеанская дѣва (Іоанна д'Аркъ—4); Послѣдняя жертва (Тугина—3); Равенскій боецъ (Гуснельда—2); Таланты и поклонники (Шѣгина—7); У своихъ (Анна — 6); чтеніе стиховъ — 1. *Всего—въ 12 пьесахъ—38 разъ.*

16. **Ермолова 2-я**, Марія Ивановна (съ 25 августа 1886 г.).

Гамлетъ (актриса — 1); Германн (дама—1); Горе отъ ума (2-я княжна—6); Графъ-литографъ (модистка—3); На порогѣ къ дѣлу (Софья Васильевна—1); Орлеанская дѣва (Луиза—3, на выходахъ—1); Собака садовника (Анарда—1). *Всего—въ 7 пьесахъ—17 разъ.*

17. **Ермолова-Кречетова**, Александра Николаевна (съ 1 іюня 1877 г.).

Аррія и Мессалина (Юлія — 1); Волки и овцы (Купавина—10); Донъ Карлосъ (маркиза Мондекаръ—2); Лѣсъ (Аксюша—1); Орлеанская дѣва (Агнеса Сорель—2); Первая муха (Ланславлева—7); Равенскій боецъ (Цезонія—2). *Всего—въ 7 пьесахъ—25 разъ.*

18. **Закоркова**, Марія Яковлевна (съ 3 октября 1880 г.).

Въ дѣтской (Авдотья Матвѣевна—5); Въ старые годы (нянька—1); Горе отъ ума (графиня Хрюмина—3); Иранъ (Порданъ—2); Лѣтняя картинка (няня—1); Орлеанская дѣва (жена угольщика—2); Плоды просвѣщенія (графиня—2); Помолвка въ Галерной гавани (Коврикова—1); Утро съ сюрпризами (Сушкова—4); Чудовище (Зарѣчинна—1). *Всего—въ 10 пьесахъ—22 раза.*

19. **Иванова**, Анна Николаевна (съ 11 октября 1875 г.).

Венецейскій истуканъ (Козлиха—3); Душегубы (Кузнечикова—1); Женитьба Бѣлугина (Настасья Петровна—1); Женихъ нарасхватъ (г-жа Крику—3); Лѣсъ (Улита—1); Парики (маркиза де ла Жаботьеръ—7); Первая муха (Пелагея Дмитріевна—7); Повѣтріе (Людмила Михайловна—6); Помолвка въ Галерной гавани (Александра Ивановна—1); Послѣдняя жертва (Пивокурова—3); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна—3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 12 пьесахъ—38 разъ.*

20. **Іогансонъ**, Софія Ѳедоровна (съ 20 сентября 1876 г.).

Плоды просвѣщенія (барыня—3); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—60. *Всего—въ 18 пьесахъ—63 раза.*

21. **Каратыгина**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Капризница (Софья Андреевна—1); Парики (Сусанна—7); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—14. *Всего—въ 8 пьесахъ—22 раза.*

22. **Кашкарова**, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Трудовой хлѣбъ (Поликсена Григорьевна—2); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—6. *Всего—въ 4 пьесахъ—8 разъ.*

23. **Кирова**, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).

Орлеанская дѣва (Луиза—1); Расплата (гостья—1); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—20. *Всего—въ 10 пьесахъ—22 раза.*

24. **Колосова**, Прасковья Константиновна (съ 1 сентября 1887 г.).

Въ старые годы (Варька—1); Горе отъ ума (1-я княжна—6); Донъ Карлосъ (пажъ—1); Она жизнь поняла... (Лиза—6); Помолвка въ Галерной гавани (Машенька—1); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—40. *Всего—въ 20 пьесахъ—55 разъ.*

25. **Копнина**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ разлукѣ (1-я дѣвка—3); Гамлетъ (прологъ—1); Горе отъ ума (3-я княжна—1, 5-я княжна—3); Донъ Карлосъ (пажъ—1); Заварила кашу—расхлебывай (Саша—1); Изъ-за мышенка (горничная—3); Одинъ за двухъ (Гертруда—1); Пансіонерка (Клара—4); Рай земной (Наташа — 2), на выходахъ—въ 10 пьесахъ—25. *Всего—въ 19 пьесахъ—45 разъ.*

26. **Лаврова**, Ольга Алексѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).

На выходахъ—въ 19 пьесахъ—52. *Всего—въ 19 пьесахъ—52 раза.*

27. **Лешковская**, Елена Константиновна (съ января 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Лидія Юрьевна—4); Волки и овцы (Глафира—11); Донъ Карлосъ (принцесса Эболи—2); Золото (Лидія Михайловна—9); Кручина (Марья Ильинишна—6); Лопухи (Маріанна—2); Первая муха (Анна—7); Равенскій боецъ (Лиціска—2); Рай земной (Юрасова—4); Собака садовника (графиня Діана де Бельфлоръ — 2); У своихъ (Лидія—6). *Всего—въ 11 пьесахъ—55 разъ.*

28. **Любимова**, Любовь Ильинишна (съ 1 ентября 1891 г.).

Волки и овцы (Анѳуса Тихоновна—1); На тотъ свѣтъ (Эмма Грейбъ—1); Таланты и поклонники (Матрена—1); Трудовой хлѣбъ (старая ключница—3); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—66. *Всего—въ 23 пьесахъ—72 раза.*

29. **Маклакова**, Валентина Николаевна (съ 2 сентября 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька — 2); Золото (кухарка—9); Таланты и поклонники (Матрена—1); Уѣздный Шекспиръ (Марѳуша—2); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—51. *Всего—въ 16 пьесахъ—65 разъ.*

30. **Медвѣдева**, Надежда Михайловна (съ октября 1848 г.).

Горе отъ ума (Хлестова—1); Лѣсъ (Гурмыжская—7); У своихъ (Двоетурова—2). *Всего — въ 3 пьесахъ—10 разъ.*

31. **Музиль 1-я**, Варвара Николаевна (съ 1 ентября 1893 г.).

Въ дѣтской (Таничка—2); Женихъ нарасхватъ (Тереза—3); Золото (Мотя—9); Общество поощренія скуки (Борская—3); Слабая струна (Мими—5); Трудовой хлѣбъ (Евгенія—3); Школа мужей (Елеонора — 3); Это мой маленькій капризъ (Ѳеня—2); на выходахъ — въ 13 пьесахъ—29. *Всего—въ 21 пьесѣ—59 разъ.*

32. **Музиль 2-я**, Елена Николаевна (съ 1 ентября 1893 г.).

Въ дѣтской (Нютка—5); Вѣеръ (Кандида — 2); Картинка съ натуры (Александра Ивановна—2); Лѣтняя картинка (Зина—2); Модная лавка (Лиза—1); На тотъ свѣтъ (Маня Слѣпцова—8); Общество поощренія скуки (Люба—3); Школа мужей (Изабелла—3); на выходахъ—въ 14 пьесахъ — 33. *Всего—въ 22 пьесахъ—59 разъ.*

33. **Нечаева**, Серафима Михайловна (съ 1 ентября 1891 г.).

Въ разлукѣ (Афимья—3); Въ старые годы (Клавдія—1); Рай земной (Татьяна Борисовна—2); Расплата (Юлія—1); Трудовой хлѣбъ (Сизанова—3). *Всего—въ 5 пьесахъ—10 разъ.*

34. **Никулина**, Надежда Алексѣевна (съ 23 рѣля 1861 г.).

Бэби (Любавина—5); Золото (Анна Ефимовна—9); Кручина (Танса Ефимовна—5); Лопухи (Алалыкова—2); Модная лавка (Сумбурова—1); Невольницы (Софья Сергѣевна—3); Непогрѣшимый (Ускачева — 10); Плоды просвѣщенія (Толбухина—3); Таланты и поклонники (Смѣльская—1); У своихъ (Андронина—6). *Всего—въ 10 пьесахъ—45 разъ.*

35. **Павлова**, Прасковья Павловна (съ 29 варя 1875 г.).

Въ старые годы (Никитишна—1); Золото (старуха—9); Помолвка въ Галерной гавани (Устинья Прокловна—1); Свои люди—сочтемся (Ѳоминишна—3); Утро съ сюрпризами (Степанида — 7); Шашки (Прокофьевна—5). *Всего—въ 6 пьесахъ—26 разъ.*

36. **Павловская**, Елена Карловна (съ 1 сентября 1891 г.).

Аррія и Мессалина (1-я рабыня—1); Басни Крылова (Надежда — 2); Женихъ нарасхватъ (Лолотта—3); Одинъ за двухъ (Адель—3); Орлеанская дѣва (Алина—1); Плоды просвѣщенія (княжна—2); Собака садовника (Доротеа—2); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—27. *Всего—въ 18 пьесахъ—41 разъ.*

37. **Панова**, Глафира Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).

Горе отъ ума (Софья—2); У своихъ (Лена—3). *Всего—въ 2 пьесахъ—5 разъ.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведена въ С.-Петербургскую драматическую труппу.

38. **Полякова**, Анна Тимоѳеевна (съ 26 января 1879 г.).

Василиса Мелентьева (Царица Анна—2); Въ старые годы (Маша—1); Женитьба Бѣлугина (Елена Васильевна—2); Лѣсъ (Аксюша—3). *Всего—въ 4 пьесахъ—8 разъ.*

39. **Полянская**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Басни Крылова (Елизавета Марковна—2); Въ разлукѣ (Надежда—3); Въ старые годы (Лукерья—1); Горькая судьбина (Спиридоньевна—3); Женихъ нарасхватъ (г-жа Гого—3); На порогѣ къ дѣлу (Катерина Владиміровна—2); Расплата (Филатовна—1); Трудовой хлѣбъ (Поликсена Григорьевна—1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—4. *Всего—въ 9 пьесахъ—20 разъ.*

40. **Помялова**, Александра Ивановна (съ 3 апрѣля 1878 г.).

Заварила кашу—расхлебывай (Сусанна—1); Помолвка въ Галерной гавани (Паша—1); Собака садовника (Анарда—1); Сосѣдъ и сосѣдка (Луиза—3); Стряпчій подъ столомъ (Элиза Дальви — 4); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна—2); Я играю большую роль! (Рыжикова—3). *Всего—въ 7 пьесахъ—15 разъ.*

41. **Порошина**, Екатерина Владиміровна (съ 20 августа 1884 г.).

Въ старые годы (Любочка—1); Гернани (донья Хозефа—1); Заварила кашу—расхлебывай (Устимова—1); Кручина (кухарка—6); Общество поощренія скуки (Кити—1); Орлеанская дѣва (Алина—2); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—7). *Всего—въ 7 пьесахъ—19 разъ.*

42 **Правдина**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1884 г.).

Лѣтняя картинка (няня—1); На тотъ свѣтъ (Эмма Грейбъ—7); Плоды просвѣщенія (графиня—1); Повѣтріе (Марья Прокофьевна—6); Послѣдняя жертва (Михеевна—3); Уѣздный Шекспиръ (Петрова—2). *Всего—въ 6 пьесахъ—20 разъ.*

43. **Рахманина**, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1888 г.).

Горе отъ ума (3-я княжна—5); Одинъ за двухъ (Фифина—3); Она жизнь понимала... (Лиза—1); Помолвка въ Галерной гавани (Анета—1); Рай земной (Наташа—2); Слабая струна (Зизина—2); Утро съ сюрпризами (Дуняша—3); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—17. *Всего—въ 17 пьесахъ—54 разъ.*

44. **Руссецкая**, Марія Мечиславовна (съ 1 сентября 1894 г.).

Капризница (Марковна—1); Спириты (Асенкова—3); Трудовой хлѣбъ (Маланья—3); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 9 пьесахъ—20 разъ.*

45. **Садовская 1-я**, Ольга Іосифовна (съ 30 іюня 1881 г.).

Василиса Мелентьева (мамка Царицы—4); Венецейскій истуканъ (Коптева—6); Волки и овцы (Аврора Тихоновна—10); Въ разлукѣ (Марья—3); Горькая судьбина (Матрена—3); Женитьба Бѣлугина (Пластелья Петровна—1); Лѣсъ (Улита—6); Невольницы (Марфа Савостьяновна—3); Непогрѣшимый (Анна Ивановна—10); Плоды просвѣщенія (кухарка—3); Послѣдняя жертва (Глафира Фирсовна — 3); Свои люди — сочтемся (Устинья Наумовна—3); Таланты и поклонники (Домна Пантелеевна—2); У своихъ (Власьевна—6). *Всего—въ 14 пьесахъ—53 раза.*

46. **Садовская 2-я**, Елизавета Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Василиса Мелентьева (Царица Анна — 2); Лѣсъ (Аксинья—3); Пансіонерка (Мери—4); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—9. *Всего—въ 9 пьесахъ—18 разъ.*

47. **Самойлова**, Екатерина Николаевна (съ 4 октября 1877 г.).

Женитьба Бѣлугина (Таня—2); Собака садовника (Марсель—2); Таланты и поклонники (Смѣльская—1); Это мой маленькій капризъ (Лугинина—1). *Всего—въ 4 пьесахъ—6 разъ.*

48. **Семевская**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1882 г.).

Горе отъ ума (графиня Хрюмина — 3); Лѣтняя картинка (Завадская—2); Орлеанская дѣва (жена угольщика—2); Плоды просвѣщенія (баронесса—2). *Всего—въ 4 пьесахъ—9 разъ.*

49. **Сычева**, Лидія Владиміровна (съ 5 марта 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька — 4); Въ старые годы (Полькъ—1); Горькая судьбина (работница—3); Золото (странница—2); Кручина (Маланья—6); Походка въ Галерной гавани (Любенька—1); Скупой (Клода—1); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—47. *Всего—въ 23 пьесахъ—72 раза.*

50. **Таирова**, Нина Робертовна (съ 1 сентября 1891 г.).

Гамлетъ (актриса—1); Лопухи (Лидія—2); Орлеанская дѣва (Алина—1, на выходахъ—3); Плоды просвѣщенія (Бетси—7); Скупой (Маріанна—1); У своихъ (Лена—3). *Всего—въ 6 пьесахъ—14 разъ.*

51. **Таланова**, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1883 г.).

Бѣби (Маша—2); Въ дѣтской (Аксюша—5); Орлеанская дѣва (пажъ—4); Школа мужей (Лизетта—1). *Всего—въ 4 пьесахъ—14 разъ.*

52. **Токарева**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1888 г.).

На порогѣ къ дѣлу (Лонина—2); Она жизнь поняла... (Петрова—4); Это мой маленькій капризъ (Лугинина—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—31. *Всего—въ 15 пьесахъ—38 разъ.*

53. **Турчанинова**, Евдокія Дмитріевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Басни Крылова (Кукушкина—2); Василиса Мелентьева (Марья—4); Венецейскій истуканъ (Марсуша—5); Кознка—3); Въ разлукѣ (Дуняша—3); Душегубы (Варвара Федоровна—1); Женихъ нарасхватъ (графиня Мау — 3); Общество поощренія скуки (Гурьевна — 3); Плоды просвѣщенія (Таня—1); Пошлѣрія (Волынина — 6); Уѣздный Шекспиръ (Лаптинина—3); Это мой маленькій капризъ (Елизавета—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—33 раза.*

54. **Уманецъ-Райская**, Ираида Павловна (съ 1 января 1882 г.).

Непогрѣшимый (Закатова—10); Общество поощренія скуки (Лизи Вартина—3); Послѣдняя жертва (Ирина Лавровна—3); Рай земной (Людмила Валерьяновна—4); Расплата (Берта—1); Свои люди—сочтемся (Олимпіада Самсоновна—3). *Всего—въ пьесахъ—24 раза.*

55. **Харитонова**, Екатерина Аѳанасьевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Бѣби (Маша—3); Венецейскій истуканъ (Марфуша—3); Лопухи (Лизавета — 2); Модная лавка (Анпушка—1); Плоды просвѣщенія (Таня — 2); Семейныя тайны (Елизавета Ивановна—1); Трудовой хлѣбъ (Арина — 3). Уѣздный Шекспиръ (Лавинская—2); Чудовище (Зина—2); на выходахъ—въ 1 пьесѣ — 4. *Всего—въ 10 пьесахъ—2[illegible] раза.*

56. **Шейндель**, Антонина Васильевна (съ [illegible] сентября 1889 г.).

Душегубы (Лидочка—1); Если женщина рѣшила... (Санечка—2); На порогѣ къ дѣлу (Жени—2); Спириты (Женни—3); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 10 пьесахъ—21 разъ.*

57. **Щепкина 1-я**, Александра Петровна (съ 15 ноября 1877 г.).

Басни Крылова (Стрекоза—2); Въ дѣтской (Катерина Петровна—5); Горе отъ ума (Лиза—6); Изъ за мышенка (Карская—3); Иранъ (Иранъ — 5); Кручина (Головнева—6); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Лиза—2); Лѣтняя картинка (Шурочка—2); На тотъ свѣтъ (Паша Быстрицкій — 8); Одинъ за двухъ (Аделаида—3); Семейныя тайны (Володя—1); Шашки (Мила—5). *Всего—въ 12 пьесахъ—4[illegible] разъ.*

58. **Щепкина 2-я**, Евгенія Петровна (съ [illegible] сентября 1893 г.).

Венецейскій истуканъ (Аксютка—6); Въ дѣтской (Таничка—3); Въ разлукѣ (2-я дѣвка—3); Вѣер (Сузанна—2); Графъ-литографъ (Роза—2); Женихъ нарасхватъ (Фаншетта—3); Модная лавка (Маша—1); Одинъ за двухъ (Луиза—2); Парики (Жаннетта—7); Первая муха (Катя—7); Расплата (Машка—1); Слабая струна (Зинаида—3); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—26. *Всего — въ 23 пьесахъ—66 разъ.*

59. **Юдина (Юрьева)**, Марія Петровна (съ [illegible] сентября 1893 г.).

Вѣеръ (Джанина—2); Если женщина рѣшила... (Санечка—1); Парики (Клодина — 7); Чудовище (Варя—2); на выходахъ — въ 6 пьесахъ — 13. *Всего—въ 10 пьесахъ—25 разъ.*

60. **Яблочкина 1-я**, Серафима Васильевна (съ 16 апрѣля 1861 г.).

Басни Крылова (Пѣтухова-Невѣждина—2); Гамлетъ (королева Гертруда—2); Горе отъ ума (Горичева—6); Женитьба Бѣлугина (Кармина—2); Общество поощренія скуки (графиня Буханова—3); Орлеанская дѣва (королева Изабелла—2); Первая муха (Любашевичъ—7); Плоды просвѣщенія (княгиня—3). *Всего—въ 8 пьесахъ—27 разъ.*

61. **Яблочкина 2-я**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣби (Ольга Андреевна—5); Венецейскій истуканъ (Антонида Андѣевна—6); Гамлетъ (Офелія—2); Германи (Доньа Соль—1); Горе отъ ума (Софья—4); Лопухи (Софья Андреевна—2); Общество поощренія скуки (Кити—2); Она жизнь поняла... (Петрова—3); Орлеанская дѣва (Агнеса Сорель—2); Пансіонерка (Женни—4); Расплата (Зоя—1); Свѣтлый лучъ (графиня де Прель—6); Скупой (Эмиль—1). *Всего—въ 13 пьесахъ—35 разъ.*

62. **Ѳедорова**, Наталья Ивановна (съ 30 ота 1879 г.).

На выходахъ—въ 1 пьесѣ—6. *Всего—въ 1 пьесѣ—6 разъ.*

63. **Ѳедотова**, Гликерія Николаевна (съ 13 1862 г.).

Аррія и Мессалина (Аррія—1); Бѣшеныя деньги (Чебоксарова—4); Василиса Мелентьева (Василиса Мелентьева—4); Волки и овцы (Мурзавецкая—8); Золото (Шелковкина—9); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская—3); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцева—3); чтеніе стиховъ—1. *Всего—въ 7 пьесахъ—33 раза.*

Артисты:

1. **Адамовъ**, Михаилъ Андреевичъ (съ 23 ября 1863 г.).

2. **Акимовъ (Уховъ)**, Ѳедоръ Акимовичъ 1 сентября 1891 г.).

Анна Кервиле (садовникъ — 2); Басни Крылова (Пчелкинъ—2); Гамлетъ (отшельникъ—2); Горькая судьбина (стряпчій — 3); Донъ Карлосъ (великій инквизиторъ—2); На порогѣ къ дѣлу (Акимычъ—2); Непогрѣшимый (Калистратовъ — 10); Орлеанская дѣва (странникъ—4); Равенскій боецъ (Флавій Арминій — 2); Сіятельный зять (Шавасю—6); Трудовой хлѣбъ (Корпѣловъ—3). *Всего—въ 11 пьесахъ—38 разъ.*

3. **Арбенинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 5 ября 1885 г.).

Аррія и Мессалина (Нарциссъ—1); Басни Крылова (Трудолюбовъ — 2); Василиса Мелентьева (Морозовъ—3); Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—2); Гамлетъ (Фортинбрасъ—2, Бернардо—1); Орлеанская дѣва (Рауль — 4, солдатъ — 4); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ — 3); Равенскій боецъ (Кассій Хэреа—2). *Всего—въ 8 пьесахъ—24 раза.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ С.-Петербургскую драматическую труппу.

4. **Багровъ**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 15 абря 1883 г.).

Аррія и Мессалина (Маркусъ — 1); Бѣшеныя деньги (Глумовъ—2); Гамлетъ (Лаэртъ—1); Гернани (Гернани—1); Горе отъ ума (Молчалинъ—5, Чацкій—1); Донъ Карлосъ (Донъ Карлосъ — 1); Капризница (Вербинъ—1); Картинка съ натуры (Сергѣй Петровичъ — 2); Общество поощренія скуки (графъ Бухановъ — 3); Орлеанская дѣва (Карлъ VII — 2); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ — 3); Семейныя тайны (Вася — 1); Собака садовника (Теодоро—1); У своихъ (Кравцовъ—6). *Всего — въ 14 пьесахъ—31 разъ.*

5. **Васильевъ**, Николай Іосифовичъ (съ 22 аря 1885 г.).

Аррія и Мессалина (Вецій Валенсъ — 1); Басни Крылова (Москвинъ — 2); Василиса Мелентьева (Бомелій—1, 1-й дворянинъ — 3); Волки и овцы (Горецкій — 5); Въ дѣтской (Полянскій — 2); Въ разлукѣ (Андрей—3); Гамлетъ (2-й могильщикъ—1); Душегубы (Снѣжковскій — 1); Женитьба Бѣлугина (Сыромятовъ—2); Заварила кашу — расхлебывай (Синавскій—1); Лѣсъ (Петръ — 7); На порогѣ къ дѣлу (Тесовъ — 2); Одинъ за двухъ (Крепю — 3); Орлеанская дѣва (Раймондъ — 1); Плоды просвѣщенія (Семенъ — 3); Равенскій боецъ (Титъ Марцій — 1); Слабая струна (Калифуршонъ—5); Спириты (Быстровъ—3); У своихъ (Куцавѣевъ — 6); Утро съ сюрпризами (Петръ Александровичъ—7); Чудовище (Ведеркинъ — 1). Шашки (Жоржъ — 5). *Всего—въ 22 пьесахъ—66 разъ.*

6. **Волковъ**, Леонидъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Василиса Мелентьева (3-й дворянинъ—4); Вѣеръ (Креспино—2); Графъ-литографъ (Маглуаръ—2); На порогѣ къ дѣлу (Шалѣевъ—2); Собака садовника (Лирано — 1); Это мой маленькій капризъ (Корнѣй—2); на выходахъ—въ 20 пьесахъ — 56. *Всего—въ 26 пьесахъ—69 разъ.*

7. **Гаринъ**, Дмитрій Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Аррія и Мессалина (Калліасъ — 1); Басни Крылова (Волкъ—2); Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—3); Гамлетъ (2-й актеръ—1, Бернардо—1); Горе отъ ума (Скалозубъ—2, г. Н.—4); Заварила кашу—расхлебывай (Устимовъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзиковъ — 2); Непогрѣшимый (Ананьевъ — 10); Общество поощренія скуки (князь Палицкій—3); Парики (Жобларъ - 1); Первая муха (1-й кавалеръ—7); Плоды просвѣщенія (Гросманъ — 3); Помолвка въ Галерной гавани (Солонкинъ — 1); Послѣдняя жертва (москвичъ, скромный посѣтитель клуба—3); Равенскій боецъ (Галлій—2); Рай земной (Шашкинъ—4); Сіятельный зять (Соломонъ—6); Скупой (Ансельмъ—1). Собака садовника (маркизъ Рикардо—1); Таланты и поклонники (Бакинъ—1). *Всего—въ 20 пьесахъ—60 разъ.*

8. **Геннертъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 5 марта 1886 г.).

Василиса Мелентьева (князь Рѣпнинъ—4); Венецейскій истуканъ (Тимоша—6), Вѣеръ (Коровато—2); Гернани (король Богемскій — 1); Графъ-литографъ (Фаврь—2); Женихъ нарасхватъ (Грифонаръ—3); Ирэнъ (Митрофанычъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Напойкинъ — 2); Непогрѣшимый (Фальберъ—10); Одинъ за двухъ (Блоке—2); Сіятельный зять (поваръ — 6); Собака садовника (Селіо—1); Спириты (Брыкинъ—3); Трудовой хлѣбъ (Потроховъ — 3); Уѣздный Шекспиръ (Ласточкинъ—2); на выходахъ—въ 7 пьесахъ—22. *Всего—въ 22 пьесахъ—72 раза.*

9. **Гетцманъ**, Василій Васильевичъ (съ 22 іюля 1864 г.).

Анна Кервиле (солдатъ — 1); Венецейскій истуканъ (Петрушка — 6); Волки и овцы (столяръ — 10); Въ старые годы (Лукашка—1); Горе отъ ума (1-й лакей Горичевыхъ — 6); Горькая судьбина (молодой парень — 3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Трифонъ—2, Шкалъ—2); Лѣсъ (Карпъ—3); Медная лавка (Антропка — 1); На порогѣ къ дѣлу (Буровинъ—2); Орлеанская дѣва (угольщикъ—1), Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ—3); Помолвка въ Галерной гавани (Левковъ — 1); Расплата (староста — 1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—30. *Всего—въ 22 пьесахъ—73 раза.*

10. **Горевъ**, Ѳедоръ Петровичъ (съ 22 марта 1880 г.).

Аррія и Мессалина (Цезина Петусъ — 1); Василиса Мелентьева (Царь Иванъ Грозный—4); Гамлетъ (король—2); Горе отъ ума (Чацкій—3, Репетиловъ—3); Горькая судьбина (Чегловъ-Сеновинъ—3); Лѣсъ (Подаревъ—3); Общество поощренія скуки (Суровцевъ—3), Орлеанская дѣва (Филиппъ Добрый—4); Плоды просвѣщенія (Григорій—3), Равенскій боецъ (Кай Калигула—2); Рай земной (Званцевъ — 4); Таланты и поклонники (Громиловъ—1). *Всего—въ 12 пьесахъ—36 разъ.*

11. **Грессеръ**, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Басни Крылова (Любопытный—2), Баба (Владиміръ—5), Въ дѣтской (Левинскій — 5), Гамлетъ (Розенкранцъ — 2), Гернани (Донъ Гарсіа Суарецъ—1), Горе отъ ума (Загорѣцкій—6), Графъ-литографъ (Фредерикъ—2), Душегубы (Крохинъ—1), Заварила кашу—расхлебывай (Русанинъ—1), Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Бѣгунинскій—2),

Лекухи (Фальженштейнъ — 2); Лѣтняя картинка (Голубевъ—2); На тотъ свѣтъ (де Будонъ — 1); Общество поощренія скуки (Штрулъ—3); Одинъ за двухъ (Буларъ—3); Парижи (баронъ—7); Первая муха (Григорій — 7); Плоды просвѣщенія (Бово—3); Новѣтріе (Галагальвицъ—6); Помолвка въ Галерной гавани (Кавадеровъ—1); Послѣдняя жертва (разносчикъ вѣстей—3); Семейныя тайны (Ладинъ—1); Слабая струна (Тамерланъ—5); Собака садовника (графъ Федерико — 1); Сосѣдъ и сосѣдка (Шарль — 3); Стряпчій подъ столомъ (Сенъ-Леонъ—4); Утро съ сюрпризами (Егорьевскій—7); Уѣздный Шекспиръ (Ковровъ—2); Чудовище (Медвѣдевъ—2); Это мой маленькій капризъ (Лугининъ—2). *Всего—въ 30 пьесахъ — 92 раза.*

12. **Дротовъ**, Маркелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Волки и овцы (крестьянинъ—10); Горе отъ ума (лакей Скалозуба—6); Горькая судьбина (рыбой мужикъ—3); Душегубы (Кирюшка — 1); Золото (Герентій—9); На тотъ свѣтъ (Никита—8); Парижи (Пакс—6); Послѣдняя жертва (Сакердонъ—3); Рай земной (Кронидъ—4); Сѣтельный зять (лакей—4); Скупой (Мерлющъ—1); Собака садовника (Леонидо—1); У своихъ (оффиціантъ — 6); У страха глаза велики (сторожъ—2); Школа мужей (нотаріусъ — 3); Я играю большую роль (разсыльный изъ театра—7); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—50. *Всего—въ 36 пьесахъ—124 раза.*

13. **Дубровинъ**, Василій Ѳомичъ (съ 1 января 1886 г.).

14. **Ильинскій**, Александръ Корнеліевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бѣшеныя деньги (Глумовъ—2); Въ дѣтской (Сухомлиновъ—5); Горе отъ ума (Молчалинъ — 1); Донъ Карлосъ (Донъ Карлосъ—1); Если женщина рѣшила — (Ромашскій — 3); Женитьба Бѣлугина (Агишинъ — 2); Изъ-за мышенка (Смѣльскій—3); Ирэнъ (Неволинъ—5); Капризница (Малевъ—1); Кручина (Рубежниковъ—6); Лѣсъ (Бузановъ—7); Лѣтняя картинка (Иртеньевъ — 2); Общество поощренія скуки (Борскій — 3); Она жизнь пожила... (Скальковъ—7); Пансіонерка (Поль д'Эрве—4); Рай земной (Муравинъ—4); Расплата (Левъ—1); Скупой (Валеръ—1); Собака садовника (Теодоро—1); У своихъ (Ника—6). *Всего—въ 20 пьесахъ—65 разъ.*

15. **Корсакъ**, Казимиръ Валентиновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Басни Крылова (князь Гусинскій—2); Василиса Мелентьева (князь Василій Шуйскій—4); Орлеанская дѣва (де Шатель — 4); Послѣдняя жертва (1-й пріятель, постоянный посѣтитель клуба—2); Собака садовника (Камило—1); Спириты (Невѣрцевъ—2); Трудовой хлѣбъ (Грущевъ—3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 8 пьесахъ—28 разъ.*

16. **Кузнецовъ**, Яковъ Дмитріевичъ (съ 25 августа 1876 г. по 1 сентября 1883 г. и съ 23 августа 1886 г.).

Анна Кервиле (солдатъ—1); Волки и овцы (лакей — 10); Гамлетъ (слуга — 2); Горе отъ ума (слуга Чацкаго—6); Горькая судьбина (мужикъ—3); Женитьба Бѣлугина (лакей—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ — 2); Лекухи (лакей — 2); Орлеанская дѣва (рочкарь—4); Плоды просвѣщенія (картельщикъ—1); Новѣтріе (Митрофанъ—6); Послѣдняя жертва (Мардарій—3); Собака садовника (Леонидо—1); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—51. *Всего—въ 28 пьесахъ—96 разъ.*

17. **Лавровъ**, Митрофанъ Ивановичъ (съ 5 марта 1879 г.).

Василиса Мелентьева (князь Гиполовскій — 4); Гамлетъ (1-й актеръ — 2); Гернани (Донъ Сан-хесъ — 1, 1-й заговорщикъ — 1); Донъ Карлосъ (герцогъ Альба — 2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пазимовъ—2); Орлеанская дѣва (Ла-Гиръ — 4); Равенскій боецъ (Корнелій Сабинъ—2); Таланты и поклонники (кондукторъ — 2). *Всего—въ 5 пьесахъ—20 разъ.*

18. **Лазаревъ 1-й**, Всеволодъ Николаевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Баби (Иванъ—5); Венецейскій истуканъ (Шнелле—6); Волки и овцы (малиръ—10); Гамлетъ (3-й актеръ—2, 2-й могильщикъ—1); Горькая судьбина (кривой мужикъ—3); Модная лавка (Трише—1); Общество поощренія скуки (Ошметковъ—2); Орлеанская дѣва (угольщикъ—1); Плоды просвѣщенія (Яковъ — 2); Послѣдняя жертва (Сергѣй — 3); Скупой (Жакъ — 1); Собака садовника (Антонио—2); Спириты (Иванъ — 3); Таланты и поклонники (служащій въ вокзалѣ—2); Школа мужей (Эргастъ—3); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—33. *Всего—въ 24 пьесахъ—80 разъ.*

19. **Лазаревъ 2-й**, Сергѣй Іосифовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Аррія и Мессалина (рабъ — 1); Басни Крылова (Совѣтникъ—2). Василиса Мелентьева (князь Сицкій—4); Венецейскій истуканъ (Щелкунъ — 6); Волки и овцы (староста—10). Горькая судьбина (исправникъ—3), Заварила кашу — расхлебывай (Пантелей—1); Лѣсъ (Карпъ—4); Непогрѣшимый (Сыроѣдовъ—10); Орлеанская дѣва (Тальботъ—1, угольщикъ—2, чиновникъ орлеанскій—2); Плоды просвѣщенія (1-й лакей — 3); Послѣдняя жертва (иногородній купецъ средней руки — 3); Равенскій боецъ (Аперъ—2); Скупой (Симонъ—1); Собака садовника (Октавіо — 2); Спириты (Тупицынъ—3); Таланты и поклонники (оберъ-кондукторъ—2); на выходахъ—въ 5 пьесахъ—10. *Всего—въ 22 пьесахъ—72 раза.*

20. **Левицкій**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 4 іюня 1877 г.).

Аррія и Мессалина (Бореа Соранусъ—1); Басни Крылова (Добротворовъ—2); Василиса Мелентьева (Морозовъ—1); Гамлетъ (Гораціо — 2); Горе отъ ума (Горичевъ—6); Женитьба Бѣлугина (Гаврила Бѣлугинъ — 2); Заварила кашу — расхлебывай (Милецкій—1); Ирэнъ (Чемеринской — 2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (графъ Зефировъ—2); Непогрѣшимый (Кастоминъ—10); Общество поощренія скуки (Струевъ — 3); Орлеанская дѣва (черный рыцарь—4); Плоды просвѣщенія (докторъ—3); Сѣтельный зять (Вэрдэ — 6); Таланты и поклонники (князь Дулебовъ—1); Школа мужей (Аристъ—3). *Всего —въ 16 пьесахъ—49 разъ.*

21. **Ленскій 1-й**, Александръ Павловичъ (съ 1 іюня 1876 г.).

Анна Кервиле (графъ Кервиле — 2); Волки и овцы (Лынаевъ—11), Гернани (донъ Рюи Гомецъ де Сильва — 1); Горе отъ ума (Фамусовъ — 6); Горькая судьбина (Золотиловъ—3), Донъ Карлосъ (Филиппъ II—2), Золото (Кочевниковъ—9); Кручина (Недыхлѣевъ — 6); Лѣсъ (Милоновъ — 4); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтловъ—3); Послѣдняя жертва (Лавръ Прибытковъ—3); Рай земной (Рябининъ—4); У своихъ (Туровъ—6). *Всего—въ 13 пьесахъ—60 разъ.*

22. **Ленскій 2-й**, Анатолій Павловичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Басни Крылова (Колмановъ — 2); Василиса Мелентьева (1-й дворянинъ—1); Гамлетъ (Гильденстернъ—2); Гернани (Донъ Хуанъ де Гаро — 1); Орлеанская дѣва (Раймондъ—3); Равенскій боецъ (Титъ Марцій—1); Собака садовника (Камило—1); Спириты (Невѣровъ—1); Стряпчій подъ столомъ (Жеромъ—4); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—10. *Всего—въ 10 пьесахъ—26 разъ.*

23. **Макшеевъ**, Владиміръ Александровичъ (съ 1 марта 1874 г.).

Бѣшеныя деньги (Василій—4); Венецейскій истуканъ (Мяздра — 4); Волки и овцы (Павлинъ Савельевичъ—10); Въ разлукѣ (Ѳедоръ—2); Въ старые годы (Чириковъ — 1); Гамлетъ (1-й могильщикъ—2); Горькая судьбина (Никонъ — 3); Картинка съ натуры (Мартыновъ—2); Лопухи (Бузиковъ—2); Лѣсъ (Восьмибратовъ—7); Невольницы (Кобловъ—2); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ—3); Свои люди—сочтемся (Расположенскій — 2); Собака садовника (Тристанъ—1); Таланты и поклонники (Мигаевъ—2); У своихъ (Вырвичъ—5); У страха глаза велики (Тараракховъ—2); Шашки (Гвоздевъ—5). *Всего—въ 18 пьесахъ—59 разъ.*

24. **Миленскій**, Дмитрій Ивановичъ (съ 23 марта 1846 г.).

Венецейскій истуканъ (Ивановъ — 6); Волки и овцы (Власъ—10); Въ старые годы (Панька—1); Гамлетъ (Духъ короля Гамлета—2); Гернани (горецъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Митька—2); Модная лавка (полицейскій офицеръ—1); Общество поощренія скуки (Артемій—3); Орлеанская дѣва (герольдъ—4); Плоды просвѣщенія (кучеръ—3); Равенскій боецъ (Гнифо — 2); Школа мужей (коммиссаръ—3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ — 1. *Всего—въ 13 пьесахъ—39 разъ.*

25. **Музиль**, Николай Игнатьевичъ (съ 21 мая 1865 г.).

Бэби (Воробьинъ — 5); Василиса Мелентьева (шутъ—4); Венецейскій истуканъ (Іеронимъ—6); Волки и овцы (Чугуновъ—10); Золото (Травликовъ—9); Невольницы (Миронъ Ипатьичъ — 3); Непогрѣшимый (Клубенцовъ—10); Первая муха (Охрименко—7); Плоды просвѣщенія (старый поваръ—3); Повѣтріе (Веленинъ — 6); Послѣдняя жертва (Салай Салтанычъ — 3); Таланты и поклонники (Нароковъ — 2); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ—5). *Всего—въ 13 пьесахъ—73 раза.*

26. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ февраля 1882 г.).

Василиса Мелентьева (Бомелій — 3); Гернани (Донъ Рикардо—1); Горе отъ ума (г. Д.—3); Донъ Карлосъ (графъ Лерма—2); Капризница (Бабичевъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустословцевъ—2); Лѣсъ (Милоновъ — 2); На тотъ свѣтъ (де Буденъ—7); Орлеанская дѣва (Бертранъ—1); Плоды просвѣщенія (Коко—3); Послѣдняя жертва (наблюдатель — 3); Равенскій боецъ (Целій—2); Семейныя тайны (Кубаревъ—1); Сіятельный зять (Конъ—6). *Всего — въ 14 пьесахъ—37 разъ.*

27. **Никифоровъ**, Сергѣй Николаевичъ (съ октября 1870 г.).

Бѣшеныя деньги (Григорій—4); Гамлетъ (Франциско—2); Горе отъ ума (слуга Фамусова — 6); Если женщина рѣшила... (Яковъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (камердинеръ — 2); Общество поощренія скуки (лакей — 3); Орлеанская дѣва (военачальникъ—4); Плоды просвѣщенія (2-й лакей—3); Послѣдняя жертва (Василій — 3); Рай земной (Илларіонъ—4); Семейныя тайны (слуга—1); У своихъ (выѣздной — 6); Чудовище (Агафонъ—2); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—44. *Всего—въ 26 пьесахъ—87 разъ.*

28. **Носовъ**, Сергѣй Владиміровичъ (съ 1 октября 1891 г.).

Венецейскій истуканъ (Комаръ—2); Въ разлукѣ (2-й парень—3); Въ старые годы (Порфирій—1); Горькая судьбина (лакей—1); Донъ Карлосъ (офицеръ—2); Кручина (Арефій—3); На тотъ свѣтъ (мужикъ—2); Помолвка въ Галерной гавани (Алтыновъ—1); Равенскій боецъ (Кай Пизонъ—2); Сіятельный зять (лакей—2); на выходахъ — въ 2 пьесахъ—14. *Всего—въ 12 пьесахъ—33 раза.*

29. **Падаринъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—1); Въ разлукѣ (Кириллъ—3); Душегубы (Подтягинъ—1); Капризница (Семенычъ — 1); Собака садовника (Фабіо—2); Уѣздный Шекспиръ (Петровъ — 2). *Всего—въ 6 пьесахъ—10 разъ.*

30. **Платонъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

31. **Политковскій**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Гернани (3-й заговорщикъ — 1); Донъ Карлосъ (Донъ Реймондъ Таксисъ—2); Орлеанская дѣва (Этьенъ—2); Скупой (коммиссаръ—1); Собака садовника (Фуріо—1); Спириты (Тарлыкинъ—3); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—60. *Всего—въ 25 пьесахъ—70 разъ.*

32. **Правдинъ**, Осипъ Андреевичъ (съ 4 апрѣля 1878 г.).

Бѣшеныя деньги (Кучумовъ—4); Въ старые годы (Ивковъ—1); Гамлетъ (Полоній—2); Горе отъ ума (Репетиловъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Синичкинъ—2); Лѣсъ (Счастливцевъ — 3); Модная лавка (Сумбуровъ—1); Общество поощренія скуки (Линдеманъ—3); Орлеанская дѣва (Тибо д'Аркъ—2); Пансіонерка (Риго—4); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—3); Повѣтріе (Ботвинскій—6); Расплата (Рейманъ—1); Свои люди — сочтемся (Расположенскій — 1); Семейныя тайны (Ѳома Ѳомичъ—1); Сіятельный зять (Пуарье—6); Скупой (Гарпагонъ—1); Таланты и поклонники (Вася—2); У своихъ (Бурятовъ—6); Школа мужей (Сганарель — 3); чтеніе стиховъ — 1. *Всего — въ 29 пьесахъ—56 разъ.*

33. **Рыбаковъ**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 августа 1881 г.).

Бѣшеныя деньги (Васильковъ—4) Василиса Мелентьева (князь Воротынскій—4); Венецейскій истуканъ (Коптевъ—6); Въ разлукѣ (Семенъ Ивановъ—3); Въ старые годы (Рахмановъ—1); Горе отъ ума (Скалозубъ—4); Горькая судьбина (Ананій Яковлевъ—3); Золото (Игнатій Шелковникъ—9); Кручина (Ревякинъ—6); Лопухи (Тульчинъ—2); Лѣсъ (Несчастливцевъ—6); Невольницы (Стыровъ—3); Непогрѣшимый (Махаевъ—10); Плоды просвѣщенія (Звѣдинцевъ—3); Послѣдняя жертва (Фролъ Ѳедулычъ Прибытковъ—3); Рай земной (Никита Степановичъ Крохинъ—4); Расплата (Кошайскій—1); Свои люди—сочтемся (Большовъ—2); Таланты и поклонники (Великатовъ — 2). *Всего—въ 19 пьесахъ—76 разъ.*

34. **Рыжовъ**, Иванъ Андреевичъ (съ 22 августа 1882 г.).

Аррія и Мессалина (Гай Силій—1); Басни Крылова (Калиаинъ—2); Бэби (Павловъ—5); Василиса Мелентьева (Колычевъ—4); Венецейскій истуканъ (Юреневъ—6); Гамлетъ (Лаертъ—1); Лопухи (Корсаковъ—2); Модная лавка (Лостовъ—1); Орлеанская дѣва (Люцель — 4); Первая муха (Полозевъ—7); Равенскій боецъ (Мерсиеръ—2); Расплата (Омшаринъ—1); Сіятельный зять (графъ де Монмарей—6); Скупой (Клеантъ—1); Собака садовника (графъ Федерико—1); У своихъ (Тревель—6); Школа мужей (Валеръ—3). *Всего—въ 17 пьесахъ—53 раза.*

35. **Садовскій**, Михаилъ Прокоповичъ (съ 2 мая 1870 г.).

Волки и овцы (Мутузавскій — 10); Въ разлукѣ (Афонька — 3); Горькая судьбина (Калистратъ Григорьевъ—3); Лѣсъ (Счастливцевъ—3); Общество поощренія скуки (Ошметковъ — 1); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ—3); Послѣдняя жертва (Дергачевъ — 3); Рай земной (Гаврила Степановичъ Крохинъ—4); Расплата (Нелюбѣевъ — 1); Свои люди — сочтемся (Подхалюзинъ — 1); Та-

ланты и поклонники (Мелуховъ—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—37 разъ.*

36. **Сампелевъ**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 мая 1869 г.).

Оставилъ службу 1 октября 1894 г.

37. **Славинъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Арріа и Мессалина (Кирусъ—1); Германи (герцогъ Бакингемскій—1); Горькая судьбина (готскій—5); Лопухи (гернсгавъ—2); Непогрѣшимый (Лавинъ—10); Орлеанская дѣва (Тальботъ—3); Помѣлка въ Галерной гавани (Козырь—1); Послѣдняя жертва (3-й пріятель, постоянный посѣтитель клуба—3); Равенскій боецъ (Кейксъ—2); Свои люди—сочтемся (Бозыновъ—1); Таланты и поклонники (Громиловъ—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—28 разъ.*

38. **Соколовъ**, Евгеній Петровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

Германи (Донъ Матіасъ—1); Горе отъ ума (швейцаръ—6); Лопухи (одинъ изъ народа—2); Непогрѣшимый (лакей—10); Орлеанская дѣва (Этьенъ—2, Армочъ—1), на выходахъ—въ 19 пьесахъ—61. *Всего—въ 24 пьесахъ—84 раза.*

39. **Строевъ**, Матвѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Басни Крылова (князь Гусынинъ—2); Василиса Мелентьева (2-й дворянинъ—4); Душегубы (Соловьевъ—1); Непогрѣшимый (Укладовъ—10); Орлеанская дѣва (Шатильонъ—4); Расплата (гостьъ—1); Собака садовника (Фуріо—1); Трудовой хлѣбъ (Копровъ—3), на выходахъ—въ 16 пьесахъ—49. *Всего—въ 24 пьесахъ—75 разъ.*

40. **Талановъ**, Григорій Васильевичъ (съ 1 августа 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Николай—4); Баби (камердинеръ—5); Волки и овцы (Строгинъ—10); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—6); Женитьба Бѣлугина (Прохоръ—2); Золото (Терпимовъ—9); Ирванъ (Матрофанычъ—2); Лѣсъ (Бозаевъ—4); Орлеанская дѣва (чиновникъ орлеанскій—1); Парики (Паже—1); Плоды просвѣщенія (швейцаръ—5); Помѣлка въ Галерной гавани (Василій Лукичъ—1); Спящій зять (швейцаръ—6); Собака садовника (Селіо—1); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—44. *Всего—въ 28 пьесахъ—99 разъ.*

41. **Тарасенковъ**, Петръ Алексѣевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

Басни Крылова (Подѣловъ—2); Гамлетъ (Рейнальдо—2); Германи (2-й заговорщикъ—1); Горе отъ ума (2-й лакей Горичевыхъ—6); Горькая судьбина (Давыдъ Ивановъ—3); Золото (Василій—2); Одинъ за двухъ (Блоке—1); Орлеанская дѣва (Бертранъ—3, чиновникъ орлеанскій—1); Первая муха (Семенъ—7); Повѣтріе (Петръ Павлычъ—6); Собака садовника (Лирано—1); Трудовой хлѣбъ (Пакердонъ—3); У своихъ (Самсонъ—6); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—58. *Всего—въ 29 пьесахъ—100 разъ.*

42. **Худолѣевъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Басни Крылова (Земляновъ—2); Василиса Мелентьева (Гаврило—4); Вѣеръ (графъ ди Рокка-Марина—2); Гамлетъ (Марцелло—2); Германи (герцогъ Готскій—1); Донъ Карлосъ (герцогъ Бурунъ—2); На порогѣ къ дѣлу (Дубновъ—2); Общество поощренія скуки (баронъ Алексовъ—3, Первая муха (2-й кавалеръ—7); Послѣдняя жертва (2-й пріятель, постоянный посѣтитель клуба—3); Равенскій боецъ (Валерій—2); Собака садовника (графъ Лудовико—2), Спириты (Хрунскій—3), на выходахъ—въ 12 пьесахъ—45. *Всего—въ 23 пьесахъ—80 разъ.*

43. **Южинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1882 г.).

Анна Кервиле (Морсакъ—2); Бѣшеныя деньги (Телятевъ—4); Волки и овцы (Бергутовъ—10); Гамлетъ (Гамлетъ—2); Германи (Донъ Карлосъ—1); Горе отъ ума (Чацкій—2); Горькая судьбина (Шпиншель—3); Донъ Карлосъ (маркизъ Поза—2); Золото (Алексѣй Шелковникинъ—9); Лопухи (баронъ Линдеръ—2); Невольницы (Мулинъ—3); Непогрѣшимый (Гладимовъ—10); Орлеанская дѣва (графъ Дюнуа—4). Первая муха (князь Чембарскій—7). Послѣдняя жертва (Дульчинъ—3); Равенскій боецъ (Тумеликъ—2); Спящій зять (графъ де Проль—6); Таланты и поклонники (Бакинъ—1); У своихъ (Андрей—6). *Всего—въ 19 пьесахъ—79 разъ.*

44. **Яковлевъ**, Николай Капитоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Баби (Евсей—5); Василиса Мелентьева (слуга Воротынскаго—4); Венецейскій истуканъ (Микита Ильинъ—6); Волки и овцы (Горецкій—5); Въ дѣтской (Полянскій—3); Въ разлукѣ (Михайло—3); Горе отъ ума (г. Д.—3); Женихъ нарасхватъ (Пьеро—3); Кручина (Арефій—3); Модная лавка (Андрей—1); Непогрѣшимый (Чесаровъ—10); Орлеанская дѣва (Карлъ VII—2, Арманъ—2); Парики (Жужу—7); Скупой (Лафлешъ—1); Собака садовника (Тристанъ—1); Спириты (Зайчиковъ—3); Трудовой хлѣбъ (Чепуринъ—3); Чудовище (Ведеркинъ—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—33. *Всего—въ 30 пьесахъ—99 разъ.*

45. **Ѳедоровъ**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Андрей—4); Волки и овцы (Корнелій—10); Въ разлукѣ (1-й парень—3); Вѣеръ (Скавецо—2); Горе отъ ума (лакей графини Хрюминой—6); Горькая судьбина (лакей—2, выборный—1); Душегубы (лакей—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (музыкантъ—2); На тотъ свѣтъ (мужикъ—6); Пансіонерка (Жанъ—4); Скупой (Бриндавуанъ—1); Школа мужей (лакей—3); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—58. *Всего—въ 31 пьесѣ—103 раза.*

46. **Ѳедотовъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюля 1893 г.).

Анна Кервиле (Ламбертъ—2); Арріа и Мессалина (Деціи Калпурніанъ—1); Басни Крылова (Крыловъ—2); Василиса Мелентьева (Малюта Скуратовъ—4); Венецейскій истуканъ (Миндра—2, Комаръ—4); Въ разлукѣ (Ѳедоръ—1); Гамлетъ (Озрикъ—2); Горе отъ ума (г. Н.—2); Горькая судьбина (Ѳедоръ Петровъ—3); Донъ Карлосъ (Доминго—2); Женитьба Бѣлугина (Андрей Бѣлугинъ—2); Ирванъ (Чемеринской—3); Лѣсъ (Милоновъ—1); Невольницы (Кобловъ—1); Общество поощренія скуки (Ловигинъ—3); Орлеанская дѣва (Тибо д'Ариэ—2), Парики (Жобаръ—6); Плоды просвѣщенія (Яковъ—1); Равенскій боецъ (Главрио—2); Собака садовника (маркизъ Рикардо—1); Стряпчій подъ столомъ (Жовіаль—4); Таланты и поклонники (князь Дулебовъ—1); У своихъ (Вырвичъ—1); Это мой маленькій капризъ (Вожаковъ—2). *Всего—въ 24 пьесахъ—55 разъ.*

Оперная труппа.

Главный режиссеръ.

Барцалъ, Антонъ Ивановичъ (съ 4 октября 1878 г.).

Режиссеръ.

Стерлиговъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 29 марта 1866 г.).

Помощникъ режиссера.

Василевскій, Ромуальдъ Викторовичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Учитель сцены.

Павловскій, Сергѣй Евграфовичъ (съ 30 августа 1885 г.).

Главный хормейстеръ.

Авранекъ, Ульрихъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Хормейстеръ.

Мамонтовъ, Викторъ Николаевичъ (съ 13 октября 1875 г.).

Аккомпаніаторъ.

Китрихъ, Аделина Альбертовна (съ 1 января 1889 г.).

Суфлеръ.

Кржижановскій, Каспаръ Ивановичъ (съ 1 января 1888 г.).

Библіотекарь.

Яковлевъ, Василій Петровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Прикомандированный къ режиссерскому управленію.

Беръ, Николай Дмитріевичъ (съ 19 октября 1892 г.).

Артисты:

1. **Аксэна**, Зинаида Яковлевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Гугеноты (Урбанъ—1), Пиковая дама (Прилѣпа—3). *Всего—въ 2 спектакл.—4 раза.*

2. **Данильченко**, Ольга Лукьяновна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (пажъ—1), Іоланта (Лаура — 1), Русалка (Ольга—1), Снѣгурочка (отрокъ—1), Травіата (Флора—3). *Всего—въ 5 спектакл.—7 разъ.*

3. **Дейша-Сіоницкая**, Марія Адріановна (съ 1 мая 1883 г.).

Анда (Анда—2), Африканка (Селика—1), Гугеноты (Валентина—1), Донъ Жуанъ (Донна Анна—2), Пиковая дама (Лиза—2), Русалка (Наташа—2), Снѣгурочка (Купава—1), Тушинцы (Людмила—5). *Всего—въ 8 спектакл.—16 разъ.*

4. **Зоруева**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1894 г.).

Демонъ (Добрый геній—2), Севильскій цирюльникъ (Берта—2), Фаустъ (Зибель—4). *Всего—въ 8 спектакл.—8 разъ.*

5. **Звягина**, Лидія Георгіевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 3), Жизнь за Царя (Ваня—6), Іоланта (Марта — 1), Пиковая дама (Полина—1), Русалка (принцесса—3), Русланъ и Людмила (Ратмиръ—4), Тушинцы (Марина — 4). *Всего—въ 7 спектакл.—22 разъ.*

6. **Зотова**, Марія Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Гугеноты (придворная дама—1); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна—4); Пиковая дама (Миловзоръ—2); Русланъ и Людмила (Наина—2). *Всего—въ 4 операхъ—9 разъ.*

7. **Ильинская**, Александра Георгіевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Донъ Жуанъ (Донна Эльвира—6); Русланъ и Людмила (Людмила—1). *Всего—въ 2 операхъ—7 разъ.*

8. **Крутикова**, Александра Павловна (съ 1 января 1872 г. по 1 мая 1876 г. и съ 1 сентября 1880 г.).

Анда (Амперисъ—2); Демонъ (Добрый геній—1); Пиковая дама (графиня—3); Снѣгурочка (Весна-красна—1); Фаустъ (Зибель—2). *Всего—въ 5 операхъ—9 разъ.*

9. **Маркова**, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Анда (Анна—3); Демонъ (Тамара—2); Жизнь за Царя (Антонида—7); Мелузина (Мелузина — 4); Паяцы (Недда—1); Ролла (Леонора—2); Фаустъ (Маргарита—2). *Всего—въ 7 операхъ—21 разъ.*

10. **Муравьева**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).

Африканка (Инеса—1); Демонъ (Тамара—1); Русланъ и Людмила (Гориславa—3). *Всего — въ 3 операхъ—5 разъ.*

11. **Нечаева**, Софія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Пиковая дама (графиня—1, Полина—1); Русалка (княгиня—2); Снѣгурочка (Лѣдъ — 1); Тушинцы (Марфа—1); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 5 операхъ—8 разъ.*

12. **Николаева**, Лидія Алексѣевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Гугеноты (горожанка—1); Іоланта (Бригитта—1); Мелузина (Алиса—4); Пиковая дама (Маша—4); Ролла (Стефано—1); Русалка (Ольга—5); Травіата (Аннина—4). *Всего—въ 7 операхъ—20 разъ.*

13. **Никольская**, Варвара Константиновна (съ 1 января 1888 г.).

Анда (главная жрица—5); Африканка (Анна—1); Гугеноты (горожанка — 1); Демонъ (няня—2); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—2); Лючія (Алиса—1); Русланъ и Людмила (Наина—2); Травіата (Флора—1); Фаустъ (Марта—1). *Всего—въ 9 операхъ—16 разъ.*

14. **Павленкова**, Варвара Вадимовна (съ 1 сентября 1889 г.).

Демонъ (Добрый геній—2); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—5); Пиковая дама (Полина—2, Миловзоръ—2); Снѣгурочка (Бобылиха—1); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 5 операхъ—13 разъ.*

15. **Павлова**, Олимпіада Петровна (съ 1 января 1888 г.).

Демонъ (Добрый геній—2); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна—1); Пиковая дама (гувернантка—3); Ролла (Джиаида—3); Фаустъ (Марта—4). *Всего—въ 5 операхъ—13 разъ.*

16. **Раевская**, Софія Ростиславовна (съ 1 сентября 1893 г.).

Гугеноты (придворная дама—1); Демонъ (няня—5); Жизнь за Царя (Ваня—1); Пиковая дама (гувернантка—1); Тушинцы (мамка — 8); Фаустъ (Марта—4). *Всего—въ 6 операхъ—20 разъ.*

17. **Салина**, Надежда Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

Демонъ (Тамара—4); Донъ Жуанъ (Донна Анна—6); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—5); Пиковая дама (Лиза—2); Ролла (Леонора—1); Русалка (Наташа—4); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 7 операхъ—19 разъ.*

18. **Фостремъ**, Альма Августовна (съ 1 сентября 1890 г.).

Донъ Жуанъ (Церлина—6), Лючія (Лючія — 1); Пиковая дама (Прилѣпа—1); Севильскій цирюльникъ (Розина—2); Травіата (Віолетта—4); Фаустъ (Маргарита—4). *Всего—въ 6 операхъ—18 разъ.*

19. **Цыбущенко**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Гугеноты (Маргарита де Валуа — 1); Жизнь за Царя (Антонида—1); Русланъ и Людмила (Людмила—3). *Всего—въ 3 операхъ—5 разъ.*

20. **Эйхенвальдъ**, Маргарита Александровна (съ 1 сентября 1889 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—2); Іоланта (Іоланта—1); Ролла (Стефано—2); Русланъ и Людмила (Гориславa—1); Снѣгурочка (Снѣгурочка—1). *Всего—въ 5 операхъ—7 разъ.*

21. **Ѳедорова**, Софія Ѳедоровна (съ 1 марта 1894 г.).

Артисты:

1. **Барцалъ**, Антонъ Ивановичъ (онъ же и главный режиссеръ) (съ 4 октября 1878 г.).

Донъ Жуанъ (Донъ Оттавіо—2); Евгеній Онѣгинъ (Трике — 5); Русланъ и Людмила (Финнъ — 4). *Всего—въ 3 операхъ—11 разъ.*

2. **Блиновъ**, Тимоѳей Кузьмичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

3. **Быловъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Гугеноты (ночной стражъ—1); Евгеній Онѣгинъ (ротный—1); Жизнь за Царя (гонецъ польскій—8); Ролла (1-й герольдъ—3); Русалка (ловчій—6); Травіата (слуга—4); Тушинцы (хозяинъ постоялой избы—5). *Всего—въ 7 операхъ—28 разъ.*

4. **Вельяшевъ**, Николай Георгіевичъ (съ 1 декабря 1891 г.).

Гугеноты (капуцинъ — 1); Демонъ (князь Синодалъ—4); Донъ Жуанъ (Донъ Оттавіо—4); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—1); Русалка (князь — 3); Русланъ и Людмила (баянъ—2); Тушинцы (Савлуковъ—3). *Всего — въ 7 операхъ—18 разъ.*

5. **Власовъ**, Степанъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Анда (Рамфисъ—1); Африканка (Донъ Педро—1); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри — 1); Демонъ (князь Гудалъ — 5); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 2); Іоланта (Эбнъ-Хакіа — 1); Мелузина (царь духовъ—4); Русалка (мельникъ—6); Русланъ и Людмила (Русланъ — 4); Севильскій цирюльникъ (Базиліо — 2); Снѣгурочка (Дѣдъ-Морозъ — 1); Тушинцы (Максимъ — 5); Фаустъ (Мефистофель—8). *Всего—въ 15 операхъ—41 разъ.*

6. **Григорьевъ**, Петръ Николаевичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Африканка (Донъ Альваръ—1); Гугеноты (Коссе—1); Демонъ (гонецъ—7); Іоланта (Альмерикъ—1); Мелузина (Рембо — 4); Травіата (Гастонъ — 4). *Всего—въ 6 операхъ—18 разъ.*

7. **Донской**, Лаврентій Дмитріевичъ (съ 5 ноября 1883 г.).

Анда (Радамесъ — 1); Гугеноты (Рауль де Нанжи—1); Демонъ (князь Синодалъ—1); Жизнь за Царя (Сабининъ—8); Лючія (Эдгардъ—1); Мелузина (Раймондъ—4); Ролла (Ролла—3); Русланъ и Людмила (баянъ—1); Снѣгурочка (царь Берендей — 1); Тушинцы (Николай — 3); Фаустъ (Фаустъ—5). *Всего—въ 11 операхъ—32 раза.*

8. **Ивановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 18 августа 1881 г.).

Африканка (жрецъ — 1); Гугеноты (Торе — 1); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 3); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—7); Паяцы (поселянинъ — 1); Травіата (баронъ Дуфоль — 4). *Всего—въ 6 операхъ—17 разъ.*

† 10 мая 1895 г.

9. **Клементьевъ**, Левъ Михайловичъ (съ 1 мая 1892 г.).

Аида (Радамесъ—2); Демонъ (князь Синодалъ—1); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3); Іоланта (графъ Водемонъ—1); Паяцы (Пеппе—1); Пиковая дама (Германъ—4); Русалка (князь — 2); Снѣгурочка (Бобыль-Бакула — 1); Травіата (Альфредъ — 3); Тушинцы (Николай—2). *Всего—въ 10 операхъ—20 разъ.*

10. **Корсовъ**, Готфридъ Готфридовичъ (съ 1 октября 1869 г.).

Аида (Амонасро—2); Гугеноты (графъ Неверъ—1); Іоланта (Робертъ—1); Мелузина (Готье — 3); Паяцы (Сильвіо—1); Пиковая дама (графъ Томскій—2); Ролла (маркизъ Аппіани — 3); Снѣгурочка (Мизгирь—1). *Всего—въ 8 операхъ—14 разъ.*

11. **Кошицъ**, Павелъ Алексѣевичъ (съ 8 февраля 1893 г.).

Аида (Радамесъ—2); Африканка (Васко де Гама—1); Паяцы (Каніо — 1). *Всего — въ 3 операхъ—4 раза.*

12. **Матчинскій**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1885 г.).

Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—1); Пиковая дама (Нарумовъ — 4); Снѣгурочка (Масляница—1); Травіата (маркизъ д'Обиньи—4); Фаустъ (Вагнеръ—8). *Всего — въ 5 операхъ—18 разъ.*

13. **Мировъ**, Викторъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Оставилъ службу 1 ноября 1894 г.

14. **Орловъ**, Поликарпъ Давыдовичъ (съ 1 января 1894 г.).

Африканка (верховный браминъ—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

15. **Пиньялоза**, Людвигъ Кировичъ (съ 30 августа 1893 г.).

Аида (Амонасро—2); Африканка (Нелюско — 1); Донъ Жуанъ (Донъ Жуанъ—6); Лючія (Генрихъ Астонъ—1); Пиковая дама (князь Елецкій — 3); Севильскій цирюльникъ (Фигаро — 2); Травіата (Жоржъ Жермонъ—4); Фаустъ (Валентинъ — 5). *Всего—въ 8 операхъ—24 раза.*

16. **Стрижевскій**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Гугеноты (Мореверъ — 1); Донъ Жуанъ (Мазетто—6); Мелузина (Гонтранъ — 4); Пиковая дама (Златогоръ—4); Ролла (Теобальдо — 3); Русалка (сватъ—5); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло—2); Снѣгурочка (2-й бирючъ—1); Тушинцы (Чика—5). *Всего—въ 9 операхъ—31 разъ.*

17. **Стрѣлецкій**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

Гугеноты (Рецъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—5); Ролла (Мануэль—3); Русалка (сватъ—1); Травіата (докторъ Гренвиль—4). *Всего—въ 5 операхъ—14 разъ.*

18. **Трезвинскій**, Степанъ Евтропіевичъ (съ 1 сентября 1880 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Африканка (великій инквизиторъ—1); Гугеноты (Марсель—1); Донъ Жуанъ (командоръ — 6); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—4); Жизнь за Царя (Сусанинъ—6); Іоланта (король Рене—1); Мелузина (Даніилъ—4); Ролла (Микель Анжело—3); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—3); Снѣгурочка (Бермята—1); Тушинцы (Редриковъ—5). *Всего—въ 12 операхъ—39 разъ.*

19. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г.).

Гугеноты (капуцинъ—1); Демонъ (князь Гудалъ—2); Донъ Жуанъ (Лепорелло — 6); Пиковая дама (графъ Томскій—2). Русланъ и Людмила (Фарлафъ—4); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—2); Тушинцы (Сентовъ—5). *Всего—въ 7 операхъ—22 раза.*

20. **Украинцевъ**, Николай Тарасовичъ (съ 1 ноября 1889 г.).

Демонъ (князь Синодалъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—1); Пиковая дама (Чекалинскій — 4); Русалка (князь—1); Русланъ и Людмила (баянъ—1); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива—2); Травіата (Альфредъ — 1); Тушинцы (Савлуковъ—2). *Всего—въ 8 операхъ—13 разъ.*

21. **Успенскій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 января 1890 г.).

Гугеноты (Таванъ—1); Севильскій цирюльникъ (офицеръ—2). *Всего—въ 2 операхъ—3 раза.*

22. **Хохловъ**, Павелъ Акинфьевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Демонъ (Демонъ—7); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—5); Мелузина (Готье—1); Пиковая дама (князь Елецкій — 1); Фаустъ (Валентинъ — 2). *Всего—въ 5 операхъ—16 разъ.*

23. **Цвѣтковъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Аида (фараонъ—5); Африканка (Донъ Діего—1); Гугеноты (Мерю—1); Демонъ (старый слуга—7); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—1, ротный—1); Іоланта (Бертранъ — 1); Лючія (Раймондъ — 1); Пиковая дама (Суринъ—4); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—1); Тушинцы (Лисовскій—5). *Всего—въ 10 операхъ—28 разъ.*

Хористки

1. **Александрова**, Екатерина Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

2. **Андреева**, Марія Петровна (съ 1 октября 1885 г.).

3. **Арсеньева**, Евгенія Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

4. **Балкашина**, Викторія Михайловна (съ 1 октября 1891 г.).

5. **Банкъ**, Екатерина Петровна (съ 26 сентября 1892 г.).

6. **Блажеевичъ**, Елена Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

7. **Боярнова**, Ѳедосья Егоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

8. **Виноградова**, Ольга Петровна (съ 30 августа 1889 г.).

9. **Владимірова**, Марія Семеновна (съ 26 сентября 1882 г.).

10. **Воробьева**, Надежда Георгіевна (съ 1 января 1889 г.).

11. **Данильченко 1-я**, Марія Петровна (съ 26 сентября 1882 г.).

12. **Данильченко 2-я**, Анна Савишна (съ 1 сентября 1886 г.).

13. **Дицъ**, Глафира Александровна (съ 1 сентября 1883 г.).

14. **Загребина**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

15. **Зоруева**, Елизавета Ивановна (съ 30 августа 1892 г.).

16. **Згуромали**, Любовь Константиновна (съ 14 апрѣля 1879 г.).

17. **Золотарева**, Анна Андреевна (съ 8 сентября 1869 г.).

18. **Зыбина**, Раиса Александровна (съ 29 октября 1874 г.).

19. **Иванова**, Зинаида Владиміровна (съ 26 сентября 1882 г.).

20. **Каратыгина**, Раиса Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

21. **Киршнеръ**, Марія Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

22. **Киселева**, Наталья Петровна (съ 24 сентября 1891 г.).

23. **Клейникова**, Анастасія Павловна (съ 26 сентября 1882 г.).

24. **Козлова**, Елизавета Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

25. **Коровина**, Лидія Николаевна (съ 30 августа 1891 г.).

26. **Краснова**, Анна Ильинишна (съ 23 ноября 1889 г.).

27. **Кудревичъ 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

28. **Кудревичъ 2-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

29. **Кудревичъ 3-я**, Анастасія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

30. **Лажечникова**, Лидія Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

31. **Маркель**, Анна Ѳедоровна (съ 20 сентября 1886 г.).

32. **Минина**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1886 г.).

33. **Мясина**, Евгенія Николаевна (съ 1 сентября 1884 г.).

34. **Найденкова**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Николаева**, Марія Егоровна (съ 26 сентября 1892 г.).

36. **Новицкая**, Евгенія Григорьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

37. **Олейниченко**, Анастасія Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Павлова**, Агнія Павловна (съ 23 ноября 1873 г.).

39. **Палице**, Марія Іосифовна (съ 1 сентября 1884 г.).

40. **Пасвикъ**, Екатерина Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

41. **Пекарская**, Елизавета (съ 26 сентября 1882 г.).

42. **Петрова**, Александра Михайловна (съ 29 октября 1874 г.).

Оставила службу 1 февраля 1895 г.

43. **Печникова**, Софія Николаевна (съ 1 октября 1888 г.).

44. **Пинягина**, Аполлинарія Яковлевна (съ 21 октября 1875 г.).

45. **Потапова**, Александра Ивановна (съ 17 декабря 1892 г.).

46. **Прокофьева**, Анна Ильинишна (съ 1 сентября 1886 г.).

47. **Радванская**, Александра Александровна (съ 7 декабря 1878 г.).

48. **Рисъ**, Рухля (съ 1 сентября 1883 г.).

49. **Розанова**, Зинаида Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

50. **Романовская 1-я**, Марія Адамовна (съ 26 сентября 1882 г.).

51. **Романовская 2-я**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

52. **Сергѣева**, Доминика Васильевна (съ 30 августа 1890 г.).

53. **Удалова**, Марія Никандровна (съ 30 августа 1890 г.).

54. **фонъ-Фрейманъ**, Надежда Карловна (съ 30 августа 1892 г.).

55. **Хватова**, Наталья Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

56. **Химиченко**, Прасковья Васильевна (съ 26 сентября 1882 г.).

57. **Чернова**, Прасковья Петровна (съ 28 декабря 1877 г.).

58. **Шаеровичъ**, Станислава Леоновна (съ 1 мая 1889 г.).

59. **Якобсонъ**, Александра Александровна (съ 1 октября 1888 г.).

60. **Яковлева**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

61. **Ѳедорова**, Анна Михайловна (съ 26 сентября 1882 г.).

62. **Ѳедоровская**, Ѳедосья Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

63. **Ѳедотова**, Анна Ивановна (съ 19 іюня 1878 г.).

Хористы:

1. **Арсеньевъ**, Алексѣй Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

2. **Барсукъ-Самборскій**, Константинъ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

3. **Волковъ 1-й**, Павелъ Васильевичъ (съ 9 іюня 1878 г.).

4. **Волковъ 2-й**, Дмитрій Ивановичъ (съ 6 сентября 1882 г.).

5. **Гавриловъ**, Иванъ Марковичъ (съ 26 ентября 1882 г.).

6. **Голубевъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 вгуста 1861 г.).

7. **Голуновъ**, Дмитрій Васильевичъ (съ 1 ая 1887 г.).

8. **Грабастовъ**, Александръ Ивановичъ (съ января 1895 г.).

9. **Громовъ**, Иванъ Петровичъ (съ 18 сен-ября 1870 г.).

10. **Добровольскій**, Павелъ Викентьевичъ съ 26 сентября 1891 г.).

11. **Долинскій**, Иванъ Александровичъ (съ сентября 1884 г.).

12. **Донской**, Иванъ Лаврентьевичъ (съ 1 екабря 1889 г.).

13. **Дудниченко**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 6 сентября 1882 г.).

14. **Жмелевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 ентября 1882 г.).

15. **Зильберманъ**, Авраамъ (съ 15 ноября 884 г.).

16. **Знаменскій**, Дмитрій Васильевичъ (съ 6 сентября 1882 г.).

17. **Каменскій**, Павелъ Ивановичъ (съ 23 нваря 1879 г.).

18. **Козьминъ**, Ефимъ Ефимовичъ (съ 26 ентября 1882 г.).

19. **Красинскій**, Михаилъ Николаевичъ (съ 2 ноября 1874 г.).

20. **Крыжановскій**, Петръ Ѳедоровичъ (съ 6 сентября 1882 г.).

21. **Мамаевъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 ентября 1882 г.).

22. **Мамонтовъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 6 сентября 1882 г.).
Африканка (матросъ—1).

23. **Мининъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 вгуста 1861 г.).
Евгеній Онѣгинъ (испанскій посланникъ—5).

24. **Могилевскій**, Ааронъ (съ 26 сентября 882 г.).

25. **Морозовъ**, Парфентій Герасимовичъ (съ 6 сентября 1882 г.).

26. **Никольскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 21 ентября 1876 г.).

27. **Олейниченко**, Пантелеймонъ Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

28. **Ольшанскій**, Сергѣй Филипповичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

29. **Пестляковъ**, Каспаръ Іосифовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

30. **Петровъ**, Петръ Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

31. **Подобѣдовъ**, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

32. **Покровскій**, Матвѣй Васильевичъ (съ 16 января 1892 г.).

33. **Саламатинъ**, Василій Гавриловичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

34. **Свердляковскій**, Шая (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Селингъ**, Ѳедоръ (съ 26 сентября 1882 г.).

36. **Скуратовскій**, Іосифъ Іосифовичъ (съ 1 января 1888 г.).

37. **Смирновъ**, Иванъ Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Соколовскій**, Шиманъ Заруховичъ (съ 18 ноября 1874 г.).
Оставилъ службу 18 декабря 1894 г.

39. **Сорокинъ**, Козьма Ивановичъ (съ 21 сентября 1886 г.).

40. **Страховъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

41. **Суринъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1889 г.).

42. **Сущковскій**, Николай Георгіевичъ (съ 17 сентября 1884 г.).

43. **Тилесъ**, Григорій Ефимовичъ (съ 18 октября 1882 г.).

44. **Толчановъ**, Моисей Веніаминовичъ (съ 2 сентября 1885 г.).
Анда (гонецъ—5); Африканка (гренадеръ—1); Гугеноты (горожанинъ—1); Евгеній Онѣгинъ (певало—5); Люція (Перманъ—1); Пиковая дама (Чаплинскій—4); Ролла (Деваню—5); Русалка (запѣвало—6); Снѣгурочка (дѣвушка—1).

45. **Тяпугинъ**, Александръ Александровичъ (съ 4 апрѣля 1877 г.).

46. **Филимоновъ**, Иларіонъ Кононовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

47. **Фрейдкинъ**, Авраамъ (съ 5 ноября 1873 г.).

48. **Цибульцъ**, Картъ Игнатьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

49. **Черепейниковъ**, Никита Савельевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).
Травіата (слуга—4).

50. **Чубинскій**, Михаилъ Целестиновичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

51. **Шаламовъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 1 января 1884 г.).

Гугеноты (Буа-Розе—1), **Жизнь за Царя** (заглѣвало—8), Люція (Артуръ — 1), Паяцы (поселянинъ—1), Пиковая дама (распорядитель—4), Роза (1-й героевъ—3), Снѣгурочка (1-й бирючъ—1).

52. **Шиловскій**, Василій Ильичъ (съ 19 іюня 1878 г.).

53. **Шифъ**, Берко-Лейба Шіомовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

54. **Шумиловъ**, Александръ Аристарховичъ (съ 14 августа 1872 г.).

55. **Юницкій**, Петръ Яковлевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

56. **Якимовъ**, Владиміръ Якимовичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

57. **Яковлевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

58. **Ярославовъ**, Павелъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1892 г.).

Балетная труппа.

Балетмейстеръ.

Мендесъ, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.).

Режиссеръ.

Гельцеръ, Василій Ѳедоровичъ (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Помощникъ режиссера.

Горсткинъ, Левъ Ивановичъ (съ 1 марта 1892 г.).

Оставилъ службу 1 октября 1894 г.

1. **Артари**, Ольга Петровна (съ 1 іюня 1878 г.).
Въ 3 балетахъ—12; въ 3 операхъ—15. *Всего—27 разъ.*

2. **Ахмакова**, Анна Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 4 балетахъ—10; въ 1 оперѣ—8; *Всего — 18 разъ.*

3. **Бакеркина**, Надежда Алексѣевна (съ 1 сентября 1886 г.)
Въ 6 балетахъ—23; въ 7 операхъ—29 *Всего—52 разъ.*

4. **Бакина 1-я**, Елизавета Всеволодовна (съ 17 октября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 11 операхъ—45. *Всего—76 разъ.*

5. **Бакина 2-я**, Юлія Всеволодовна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 7 операхъ—36. *Всего—65 разъ.*

6. **Бармина**, Елена Андреевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 4 балетахъ—15; въ 4 операхъ—11. *Всего—26 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ — 6); Коппелія (подруга Сванильды—2); оп. Фаустъ (Фрина—1).

7. **Берсеньева**, Любовь Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 5 балетахъ—12; въ 11 операхъ—20. *Всего—32 разъ.*

8. **Берсъ**, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

9. **Божановская**, Елена Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).

10. **Борисова**, Марія Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 1 балетѣ — 3; въ 2 операхъ—4. *Всего — 7 разъ.*

11. **Бочкина**, Ольга Григорьевна (съ 9 іюля 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—17; въ 4 операхъ—22. *Всего—39 разъ.*

12. **Бояринова**, Александра Егоровна (съ 17 марта 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—8; въ 1 оперѣ—7. *Всего—15 разъ.*

13. **Брыкина**, Екатерина Константиновна (съ 9 октября 1879 г.).
Въ 7 балетахъ—23; въ 8 операхъ—32 *Всего—55 разъ.*

14. **Бюхнеръ**, Евгенія Фердинандовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 11 операхъ—37. *Всего—68 разъ.*

15. **Васильчикова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 7 балетахъ—28; въ 10 операхъ—33, въ 2 драмахъ—5. *Всего—66 разъ.*

16. **Виноградова**, Людмила Павловна (съ 4 іюля 1873 г.).
Въ 4 балетахъ—13; въ 4 операхъ—20. *Всего—33 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

17. **Воронова**, Варвара Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 4 балетахъ — 9; въ 2 операхъ—4. *Всего—13 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Венера—1).
Оставила службу 15 апрѣля 1895 г.

18. **Востокова**, Лидія Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 3 операхъ—10. *Всего — 34 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Психея — 2, Амуръ — 4); Коппелія (подруга Сванильды—2).

19. **Гаврилова (Воскресенская)**, Евдокія Помпеевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 3 балетахъ—7; въ 2 операхъ—12. *Всего — 19 разъ.*

20. **Галатъ**, Надежда Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ—17; въ 3 операхъ—4. *Всего — 21 разъ.*

21. **Гейтенъ**, Серафима Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 6 балетахъ—16; въ 6 операхъ—23. *Всего—39 разъ.*

22. **Гельцеръ**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 3 балетахъ—15; въ 2 операхъ—7. *Всего—22 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Венера—1); оп. Фаустъ (Фрина—7).

23. **Горшкова**, Елена Павловна (съ 2 мая 1877 г.).
Въ 2 балетахъ—12; въ 2 операхъ—9. *Всего—21 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Берта—3).

24. **Граціенко**, Софія Ивановна (съ 7 апрѣля 1880 г.)
Въ 6 балетахъ—12; въ 5 операхъ—17. *Всего—29 разъ.*

25. **Грачевская 1-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 3 операхъ—20. *Всего—51 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Церера—6); Конекъ-горбунокъ (жена хана — 9); Корсаръ (Гюльнара—2); оп. Фаустъ (Елена—8).

26. **Грачевская 2-я**, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 6 балетахъ—21; въ 8 операхъ—31. *Всего—52 раза.*

27. **Грингофъ**, Юлія Генриховна (съ 8 іюня 1878 г.).
Въ 4 балетахъ — 7; въ 2 операхъ—6. *Всего—13 разъ.*

28. **Гулина**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—27; въ 10 операхъ—33; въ 1 драмѣ—4. *Всего—64 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Рамизъ—5).

29. **Давыдченко**, Анастасія Ѳоминишна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 2 балетахъ—9; въ 2 операхъ — 5. *Всего—14 разъ.*

30. **Дантесъ 1-я**, Марія Алексѣевна (съ 3 іюля 1875 г.).
Въ 3 операхъ—8. *Всего—8 разъ.*

31. **Дантесъ 2-я**, Надежда Алексѣевна (съ 9 февраля 1877 г.).
Въ 3 балетахъ—7; въ 3 операхъ—13. *Всего — 20 разъ.*

32. **Даумъ**, Екатерина Александровна (съ 19 ноября 1878 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 9 операхъ—36. *Всего—65 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (Лаура—1).

33. **Демидова**, Елизавета Андреевна (съ 8 октября 1876 г.).
Въ 6 балетахъ—18; въ 3 операхъ — 5. *Всего—23 раза.*

34. **Джури**, Адель (съ 1 января 1894 г.).
Жизель (Жизель — 3); Кипрская статуя (Галатея—1). *Всего—4 раза.*

35. **Дмитріева 1-я**, Софія Петровна (съ 7 сентября 1877 г.).
Въ 3 балетахъ—5; въ 2 операхъ — 4. *Всего — 9 разъ.*

36. **Дмитріева 2-я (Ѳедорова)**, Пелагея Васильевна (съ 29 сентября 1879 г.).
Въ 4 балетахъ — 8; въ 7 операхъ—24. *Всего—32 раза.*

37. **Дмитріева 3-я**, Евгенія Александровна (съ 1 сентября 1890 г.).

38. **Добровольская**, Елена Дмитріевна (съ 19 мая 1875 г.).
Оставила службу 19 августа 1895 г.

39. **Дьякъ**, Марія Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—29; въ 2 операхъ—7. *Всего—36 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

40. **Егорова**, Надежда Дмитріевна (съ 26 марта 1879 г.).
Въ 7 балетахъ—22; въ 9 операхъ—31. *Всего—53 раза.*

41. **Елисеева**, Надежда Григорьевна (съ 1 сентября 1887 г).
Въ 8 балетахъ—22; въ 2 операхъ—11. *Всего—33 раза.*

42. **Ермолова**, Елизавета Ивановна (съ 9 января 1882 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 8 операхъ—25. *Всего—53 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (Флорида—4); Кипрская статуя (Психея—4); Коппелія (подруга Сванильды—2).

43. **Живокини**, Надежда Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

44. **Иванова 1-я**, Елена Павловна (съ 8 февраля 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 7 операхъ—28. *Всего—53 раза.*

45. **Иванова 2-я**, Марія Ѳедоровна (съ 25 мая 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—23; въ 3 операхъ—14. *Всего—37 разъ.*

46. **Иванова 3-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 9 операхъ—28. *Всего—58 разъ.*

47. **Какорина**, Екатерина Сергѣевна (съ 22 ноября 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—22; въ 6 операхъ—19. *Всего—41 разъ.*

48. **Калишевская**, Александра Ѳедоровна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 3 операхъ—10. *Всего—34 раза.*

49. **Калмыкова 2-я**, Евдокія Николаевна (съ 23 октября 1877 г.).
Въ 6 балетахъ—23; въ 3 операхъ—9. *Всего — 32 раза.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (Рамзея—2); Катарина (Катарина—5); Кипрская статуя (Венера—5); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица — 8); Корсаръ (Медора—2); Хрустальный башмачекъ (повелительница жучковъ—1).

50. **Копьева**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 5 балетахъ—14; въ 3 операхъ—6. *Всего—20 разъ.*

51. **Кочетовская 1-я**, Ольга Владиміровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 6 балетахъ — 8; въ 6 операхъ—7. *Всего—15 разъ.*

52. **Кочетовская 2-я**, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 5 балетахъ—9; въ 7 операхъ—11. *Всего—20 разъ.*

53. **Красовская**, Евгенія Владиміровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 2 операхъ—11. *Всего—42 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

54. **Крылова 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 10 операхъ—38. *Всего—69 разъ.*

55. **Крылова 2-я**, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 7 операхъ—27. *Всего—56 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Матильда — 3), Кипрская статуя (главная жрица—3), Коппелія (Францъ—3); Хрустальный башмачекъ (фея—1).

56. **Кувакина**, Евгенія Семеновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 12 операхъ—43; въ 2 драмахъ—7. *Всего—78 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Гаваэ—5), Коппелія (жена трактирщика—2).

57. **Кудрявцева**, Анна Николаевна (съ 24 января 1881 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 7 операхъ—30. *Всего—61 разъ.*

58. **Кузнецова**, Анна Силвестровна (съ 1 января 1875 г.).
Въ 3 балетахъ—6; въ 3 операхъ—13. *Всего—19 разъ.*

59. **Лузина 1-я**, Наталья Ивановна (съ 15 сентября 1875 г.).
Въ 1 балетѣ—1; въ 2 операхъ—2. *Всего—3 раза.*

60. **Лузина 2-я**, Ольга Павловна (съ 5 февраля 1877 г.).
Въ 8 балетахъ—21; въ 3 операхъ—12. *Всего—33 раза.*

61. **Максимова**, Евдокія Васильевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—24, въ 8 операхъ—13, въ 1 драмѣ—4. *Всего—41 разъ.*

62. **Марковская**, Надежда Ивановна (съ 1 сентября 1889 г.).

63. **Мартенъ**, Эмилія Робертовна (съ 12 августа 1876 г.).
Въ 5 балетахъ—12, въ 5 операхъ—18. *Всего—30 разъ.*

64. **Милютина**, Александра Дмитріевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—25, въ 12 операхъ—35. *Всего—60 разъ.*

65. **Михайлова 1-я**, Марія Апсемиодистовна (съ 2 іюня 1876 г.).
Въ 4 балетахъ — 18. *Всего—18 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Діана—6), Конекъ-горбунокъ (повелительница вереницъ—3).

66. **Михайлова 2-я**, Любовь Матвѣевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ—11, въ 4 операхъ—12. *Всего—23 разъ.*

67. **Морозова**, Екатерина Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—27, въ 7 операхъ—24. *Всего—51 разъ.*

68. **Мосолова**, Вѣра Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 6 балетахъ—24, въ 3 операхъ — 8. *Всего—32 раза.*

69. **Мятижевская**, Евгенія Ивановна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 2 балетахъ—10, въ 1 оперѣ—3. *Всего—13 разъ.*

70. **Нарышкина**, Александра Никаноровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 1 балетѣ—2. *Всего—2 раза.*

71. **Наумова**, Антонина Ѳедоровна (съ 9 февраля 1875 г.).
Въ 9 балетахъ—7, въ 1 оперѣ—6. *Всего — 13 разъ.*

Оставила службу 9 мая 1895 г.

72. **Нелидова**, Лидія Ричардовна (съ 23 августа 1884 г.).
Дочь фараона (Аспиччія—2), Хрустальный башмачекъ (Сандрильона—1). *Всего—въ 2 балетахъ—2 раза.*

73. **Никифорова (Стравинская)**, Ольга Сергѣевна (съ 18 февраля 1878 г.).
Въ 7 балетахъ — 24, въ 8 операхъ—30. *Всего—54 раза.*

74. **Николаева**, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 8 балетахъ—27, въ 11 операхъ—13, въ 1 драмѣ—4. *Всего—44 раза.*

75. **Никольская**, Анна Сергѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 8 балетахъ—31, въ 10 операхъ—24, въ 2 драмахъ—4. *Всего—59 разъ.*

76. **Новикова 1-я**, Александра Абрамовна (съ 31 октября 1877 г.).
Въ 4 балетахъ — 10, въ 3 оперѣ—7. *Всего — 17 разъ.*

77. **Новикова 2-я**, Екатерина Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 8 балетахъ—29, въ 9 операхъ—33. *Всего—62 раза.*

78. **Орлова**, Александра Андреевна (съ 1 апрѣля 1879 г.).
Въ 6 балетахъ—15; въ 2 операхъ—7. *Всего—22 раза.*

79. **Панова 1-я**, Александра Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 8 балетахъ — 31; въ 7 операхъ—30. *Всего—61 разъ.*

80. **Панова 2-я**, Антонина Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 7 операхъ—31. *Всего—61 разъ.*

81. **Панова 3-я**, Ольга Викторовна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 7 балетахъ—24; въ 5 операхъ—14. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Венера—4).

82. **Петрова 1-я**, Екатерина Ѳедоровна (съ 5 іюля 1875 г.).
Въ 3 балетахъ—10, въ 6 операхъ—22. *Всего—32 раза.*

83. **Петрова 2-я**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1894 г.).

84. **Подруцкая**, Вѣра Павловна (съ 17 сентября 1881 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 7 операхъ—22. *Всего—50 разъ.*

85. **Полякова**, Анна Андреевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 6 балетахъ—19; въ 5 операхъ—20; въ 1 драмѣ—1. *Всего—40 разъ.*

86. **Птицына**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 6 балетахъ—13; въ 1 оперѣ—8. *Всего — 21 разъ.*

87. **Пукирева 1-я**, Александра Петровна (съ 7 іюня 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 8 операхъ—34. *Всего—59 разъ.*

88. **Пукирева 2-я**, Варвара Ивановна (съ 2 ноября 1881 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 6 операхъ—30. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

89. **Пукирева 3-я**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—31, въ 9 операхъ—40. *Всего—71 разъ.*

90. **Пѣшкова**, Надежда Александровна (съ 4 августа 1876 г.).
Въ 4 балетахъ—8; въ 2 операхъ—13. *Всего—21 разъ.*

91. **Рагузина**, Валентина Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 7 балетахъ—24; въ 11 операхъ—29, въ 2 драмахъ—5. *Всего—58 разъ.*

92. **Романова**, Ольга Кондратьевна (съ 1 марта 1889 г.).
Въ 4 балетахъ—14, въ 5 операхъ—16. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: въ Фаустѣ (Клеопатра—5).

93. **Рославлева,** Любовь Андреевна (съ 1 нтября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—26; въ 1 оперѣ—4. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (повелительница виллисъ—3); Кипрская статуя (Галатея—5); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица — 1); Коппелія (Сванильда—3).

94. **Самойлова,** Глафира Николаевна (съ 23 уста 1884 г.).
Въ 4 балетахъ—19; въ 5 операхъ—30. *Всего—49 разъ.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Аспазія—6).

95. **Сапожникова,** Анна Іосифовна (съ 1 уста 1885 г.).
Въ 4 балетахъ—17; въ 10 операхъ—19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—37 разъ.*

96. **Свѣтинская,** Марія Александровна (съ февраля 1878 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 11 операхъ—46. *Всего—77 разъ.*

97. **Сергѣева,** Наталья Дмитріевна (съ 1 уста 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 12 операхъ—53. *Всего—84 раза.*

98. **Симонова,** Марія Петровна (съ 1 сен-бря 1887 г.).
Въ 6 балетахъ—18; въ 4 операхъ—17. *Всего—35 разъ.*

99. **Симонова 2-я,** Антонина Петровна (съ ентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ—14; въ 3 операхъ—6. *Всего—20 разъ.*

100. **Скворцова,** Екатерина Яковлевна (съ ноября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 3 операхъ—13. *Всего—41 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

101. **Смирнова 1-я,** Елизавета Митрофа-вна (съ 10 февраля 1879 г.).
Въ 7 балетахъ—15; въ 2 операхъ—10. *Всего—25 разъ.*

102. **Смирнова 2-я,** Любовь Митрофановна ъ 2 сентября 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—12; въ 5 операхъ—18. *Всего—30 разъ.*

103. **Смирнова 3-я,** Марія Ивановна (съ 1 уста 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 3 операхъ—13. *Всего—41 разъ.*

104. **Смирнова 4-я,** Марія Владиміровна (съ сентября 1894 г.).
Въ 3 балетахъ—12; въ 2 операхъ—9. *Всего—21 разъ.*

105. **Смирягина,** Надежда Николаевна (съ іюля 1880 г.).
Въ 1 оперѣ—1. *Всего—1 разъ.*

106. **Соловьева,** Клавдія Константиновна (съ августа 1884 г.).
Въ 5 балетахъ—18; въ 10 операхъ—31. *Всего—49 разъ.*

107. **Струкова,** Марія Александровна (съ 1 нтября 1891 г.).
Въ 4 балетахъ—20; въ 3 операхъ—14. *Всего—34 раза.*

108. **Тимоѳеева,** Анна Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 6 операхъ—22. *Всего—52 раза.*

109. **Тихомирова,** Марія Ивановна (съ 24 мая 1878 г.).
Въ 2 балетахъ—2; въ 1 оперѣ—1. *Всего — 3 раза.*

110. **Тренинская,** Анна Ѳедоровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 7 балетахъ — 27; въ 11 операхъ — 31; въ 2 драмахъ—7. *Всего—65 разъ.*

111. **Фатова,** Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 7 балетахъ—16; въ 10 операхъ — 26; въ 1 драмѣ—2. *Всего—44 раза.*

112. **Филиппова (Шиллингъ),** Любовь Филиппова (съ 28 іюля 1875 г.).
Въ 4 балетахъ—11. *Всего—11 разъ.*

113. **Френева,** Ольга Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

114. **Хмѣлева,** Варвара Михайловна (съ 4 декабря 1877 г.).
Въ 2 операхъ—5. *Всего—5 разъ.*

115. **Хомякова,** Анастасія Васильевна (съ 27 февраля 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 10 операхъ—33. *Всего—58 разъ.*

116. **Царманъ,** Ольга Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 6 балетахъ—22; въ 8 операхъ—22, въ 2 драмахъ—3. *Всего—47 разъ.*

117. **Центерова,** Ольга Митрофановна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 5 операхъ—14. *Всего—38 разъ.*

118. **Черепова 1-я,** Елизавета Виталіевна (съ 14 августа 1877 г.).
Въ 2 балетахъ — 6; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 10 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Гермія—5); Хрустальный башмачокъ (Лючія—1).

119. **Черепова 2-я,** Софія Виталіевна (съ 5 ноября 1880 г.).
Въ 3 балетахъ—13; въ 3 операхъ—17. *Всего—30 разъ.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Аспазія—6).

120. **Чернявская,** Татьяна Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—21, въ 5 операхъ—12. *Всего—33 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Аглая—5).

121. **Чумакова,** Ольга Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—23, въ 3 операхъ—14. *Всего—37 разъ.*

122. **Чумичева,** Наталья Ивановна (съ 28 августа 1879 г.).

123. **Ячменева 1-я,** Марія Сергѣевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Въ 6 балетахъ—11, въ 8 операхъ—16. *Всего—27 разъ.*

124. **Ячменева 2-я,** Софія Сергѣевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—25, въ 12 операхъ—47. *Всего—72 разъ.*

125. **Ѳедорова**, Марія Логиновна (съ 11 января 1879 г.).

Въ 6 балетахъ—25, въ 9 операхъ—27. *Всего—52 раза*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (Зюльма—2), Хрустальный башмачекъ (Урания — 1), оп. Фаустъ (Клеопатра—3).

126. **Ѳеоктистова 1-я**, Анна Никифоровна (съ 4 октября 1876 г.).

127. **Ѳеоктистова 2-я**, Александра Никифоровна (съ 5 февраля 1879 г.).

Въ 8 балетахъ—30, въ 9 операхъ—31. *Всего—61 разъ*.

А у т и с т ы:

1. **Бакинъ 1-й**, Иванъ Павловичъ (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 8 балетахъ—70, въ 19 операхъ—72, въ 1 драмѣ—4. *Всего—146 разъ*.

2. **Бакинъ 2-й**, Сергѣй Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 8 операхъ—20, въ 1 драмѣ—4. *Всего—52 раза*.

3. **Бачуринъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 4 ноября 1876 г.).

Въ 7 балетахъ—30, въ 4 операхъ—16. *Всего—46 разъ*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (купецъ—2).

4. **Бекъ**, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 6 балетахъ—19; въ 5 операхъ—26. *Всего—45 разъ*. Въ томъ числѣ: Жизель (Альфредъ—3).

5. **Бониславскій**, Яковъ Денисовичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Въ 6 балетахъ—21, въ 6 операхъ—27. *Всего—48 разъ*. Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—5).

6. **Брыкинъ**, Николай Константиновичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 13 операхъ—44, въ 1 драмѣ—3. *Всего—75 разъ*.

7. **Бычковъ**, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 5 балетахъ—13; въ 8 операхъ—19, въ 1 драмѣ—2. *Всего—34 раза*.

8. **Бѣловъ**, Викторъ Васильевичъ (съ 29 марта 1876 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 7 операхъ—35. *Всего—63 раза*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (корсаръ—2).

9. **Бѣлоусовъ 1-й**, Геннадій Ивановичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 8 балетахъ—29; въ 8 операхъ—25; въ 1 драмѣ—4. *Всего—58 разъ*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (купецъ—1).

10. **Бѣлоусовъ 2-й**, Филиппъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 5 балетахъ—10; въ 3 операхъ—8. *Всего—18 разъ*.

Оставилъ службу 1 декабря 1894 г.

11. **Вернеръ**, Александръ Александровичъ (съ 12 октября 1877 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 10 операхъ—44. *Всего—72 раза*. Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—5).

12. **Волковъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 12 операхъ—36, въ 1 драмѣ—4. *Всего—67 разъ*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (купецъ—1).

13. **Воронцовъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 8 балетахъ—29, въ 12 операхъ—42; въ 1 драмѣ—3. *Всего—74 раза*. Въ томъ числѣ: Корсаръ (купецъ—2), Хрустальный башмачекъ (1-й царедворецъ—1).

14. **Гавриловъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ 8 балетахъ—30; въ 10 операхъ—23; въ 1 драмѣ—4. *Всего—57 разъ*.

15. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (онъ же и режиссеръ балетной труппы) (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Въ 5 балетахъ—21; въ 1 оперѣ—8. *Всего — 29 разъ*. Въ томъ числѣ: Дочь фараона (царь нубійскій—2); Жизель (Гансъ — 3); Кипрская статуя (Пигмаліонъ — 5); Конекъ-горбунокъ (ханъ—9); Коппелія (Коппеліусъ—2).

16. **Гетцманъ**, Яковъ Васильевичъ (съ 27 ноября 1872 г.).

Въ 8 балетахъ—31; въ 19 операхъ—76; въ 2 драмахъ—5. *Всего—112 разъ*.

17. **Голубинъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 4 балетахъ — 9; въ 6 операхъ—12. *Всего—21 разъ*.

Оставилъ службу 1 декабря 1894 г.

18. **Гулинъ 1-й**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Въ 8 балетахъ—28; въ 10 операхъ—39; въ 1 драмѣ—4. *Всего—71 разъ*.

19. **Гулинъ 2-й**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ 7 балетахъ—29; въ 9 операхъ—25; въ 1 драмѣ—4. *Всего—58 разъ*.

20. **Домашевъ**, Николай Петровичъ (съ 7 декабря 1877 г.).

Въ 4 балетахъ—17; въ 1 оперѣ—7. *Всего—24 раза*. Въ томъ числѣ: Дочь фараона (рыбакъ—2); Катарина (Діаволино — 5); Конекъ-горбунокъ (Иванъ — 9); Хрустальный башмачекъ (духъ огня—1).

21. **Евлановъ 1-й**, Петръ Павловичъ (съ 13 іюня 1879 г.).

Въ 7 балетахъ—30; въ 7 операхъ—32. *Всего—62 раза*. Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—5).

22. **Евлановъ 2-й**, Николай Павловичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 7 балетахъ—29; въ 5 операхъ—13; въ 1 драмѣ—2. *Всего—44 раза*.

23. **Емельяновъ**, Александръ Петровичъ (съ 10 іюня 1878 г.).

Въ 8 балетахъ—26; въ 7 операхъ—17; въ 1 драмѣ—4. *Всего—47 разъ*.

24. **Ермолаевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 7 балетахъ—25. *Всего—25 разъ*. Въ томъ числѣ: Катарина (офицеръ — 5); Кипрская статуя (Фаліонъ—4); Конекъ-горбунокъ (тѣлохранитель—9); Коппелія (трактирщикъ—2); Корсаръ (Конрадъ—2); Хрустальный башмачекъ (докторъ—1).

25. **Ефимовъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 8 балетахъ—30; въ 16 операхъ—50; въ 1 драмѣ—4. *Всего—84 раза*. Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (мерзавецъ—5).

26. **Жуляевъ**, Николай Даниловичъ (съ 29 юля 1867 г.).

Въ 8 балетахъ—27; въ 2 операхъ—13. *Всего—40 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (купецъ—2, невольникъ—2); Кипрская статуя (приближенный Озиса—5); Конекъ-горбунокъ (Шоджа—9, торговецъ—2); Корсаръ (смотритель гарема—2); Хрустальный башмачекъ (придворный—1).

27. **Ивановъ 1-й**, Николай Акимовичъ (съ 9 ноября 1879 г.).

Въ 6 балетахъ—27; въ 6 операхъ—18; въ 1 драмѣ—4. *Всего—49 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (баба—9).

28. **Ивановъ 2-й**, Константинъ Ефремовичъ съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 7 балетахъ—30; въ 10 операхъ—35; въ 1 драмѣ—4. *Всего—69 разъ.*

29. **Ивановъ 3-й**, Евгеній Михайловичъ (съ сентября 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—27; въ 11 операхъ—27; въ 2 драмахъ—6. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (купецъ—2).

30. **Кандауровъ**, Павелъ Васильевичъ (съ 1 ентября 1888 г.).

Въ 7 балетахъ—29; въ 9 операхъ—44. *Всего—73 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—5).

31. **Кувакинъ**, Константинъ Семеновичъ (съ 9 сентября 1880 г.).

Въ 5 балетахъ—17; въ 3 операхъ—6. *Всего—23 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Гаврило—9); Корсаръ (Бирбанто—2).

32. **Кузнецовъ**, Константинъ Константиновичъ (съ 20 іюня 1880 г.).

Въ 8 балетахъ—28; въ 8 операхъ—30; въ 1 драмѣ—1. *Всего—59 разъ.*

33. **Кулыгинъ**, Егоръ Сергѣевичъ (съ 1 ентября 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—30; въ 10 операхъ—25; въ 2 драмахъ—8. *Всего—63 раза.*

34. **Лащилинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 3 августа 1873 г.).

Въ 7 балетахъ—30; въ 2 операхъ—13. *Всего—43 раза.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (купецъ—2); Конекъ-горбунокъ (Кушкарь—9, торговецъ—7); Корсаръ (корсаръ—2).

35. **Литавкинъ 1-й**, Михаилъ Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Въ 2 балетахъ—6; въ 7 операхъ—35. *Всего — 41 разъ.*

36. **Литавкинъ 2-й**, Дмитрій Спиридоновичъ съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 6 балетахъ—21; въ 5 операхъ—23. *Всего—44 раза.*

37. **Лѣсновскій**, Александръ Ивановичъ (съ сентября 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—27; въ 11 операхъ—29; въ 2 драмахъ—5. *Всего—61 разъ.*

38. **Манохинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 3 февраля 1871 г.).

Въ 6 балетахъ—23; въ 2 операхъ—9. *Всего—32 раза.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (лордъ Вильсонъ, Таоръ—2); Кипрская статуя (Озисъ—6), Конекъ-горбунокъ (Мутча—9).

39. **Мухинъ**, Николай Степановичъ (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 7 балетахъ — 28; въ 10 операхъ—36; въ 1 драмѣ—4. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—5).

40. **Никитинъ**, Сергѣй Герасимовичъ (съ 5 апрѣля 1877 г.).

Въ 6 балетахъ—19; въ 4 операхъ—18. *Всего—37 разъ.*

41. **Новиковъ**, Александръ Александровичъ (съ 18 ноября 1878 г.).

Въ 8 балетахъ—25; въ 9 операхъ—42. *Всего—67 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ — 5); Корсаръ (корсаръ—2).

42. **Пановъ**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 6 балетахъ—22; въ 7 операхъ—30. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—5).

43. **Перешивкинъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—25; въ 11 операхъ—34; въ 1 драмѣ—4. *Всего—63 раза.*

44. **Петровъ**, Николай Прокловичъ (съ 17 октября 1873 г.).

Въ 6 балетахъ—24; въ 8 операхъ—43. *Всего—67 разъ.*

45. **Поливановъ**, Василій Егоровичъ (съ 23 декабря 1868 г.).

Дочь фараона (Джонъ Буль, Пасифонтъ — 2); Катарина (трактирщикъ—5); Кипрская статуя (приближенный Озиса — 5); Конекъ-горбунокъ (Петръ—9); Коппелія (бургомистръ—2); Корсаръ (Исаакъ Ланкедемъ—2); Хрустальный башмачекъ (баронъ—1). *Всего—26 разъ.*

46. **Поспѣхинъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

Въ 5 балетахъ—8; въ 2 операхъ — 6. *Всего—14 разъ.*

47. **Разуевъ**, Николай Александровичъ (съ 3 ноября 1861 г.).

Въ 6 балетахъ—26; въ 2 операхъ—3. *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ — 5); Конекъ-горбунокъ (купецъ — 9); Корсаръ (корсаръ—1).

48. **Рябовъ 1-й**, Петръ Петровичъ (съ 12 февраля 1880 г.).

Въ 3 балетахъ — 6, въ 1 операѣ—1. *Всего — 7 разъ.* Въ томъ числѣ Корсаръ (купецъ—1).

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

49. **Рябовъ 2-й**, Александръ Петровичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

Въ 8 балетахъ—29, въ 10 операхъ—28, въ 1 драмѣ—4. *Всего—61 разъ.* Въ томъ числѣ Кипрская статуя (дворецъ—5)

50. **Сампелевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 19 августа 1868 г.).

Въ 7 балетахъ—28, въ 3 операхъ—16. *Всего—44 раза.* Въ томъ числѣ Дочь фараона (Пиль — 2, начальникъ охоты — 3), Жизель (дворецъ — 3), Катарина (герцогъ Альбано—5), Кипрская статуя (приближенный Озиса—5), Конекъ-горбунокъ (Данило—9), Коппелія (графъ — 3), Хрустальный башмачекъ (баронъ—1).

51. **Сапожниковъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 6 балетахъ—24, въ 11 операхъ—28, въ 1 драмѣ—3. *Всего—54 разъ.*

52. **Свѣтинскій 1-й**, Николай Александровичъ (съ 29 апрѣля 1876 г.).

Въ 6 балетахъ—16, въ 8 операхъ—15. *Всего—61 разъ.* Въ томъ числѣ Дочь фараона (принцъ фараона—3), Катарина (бандитъ—5), Конекъ-горбунокъ (Шефъ — 9), Корсаръ (корсаръ—2).

53. **Свѣтинскій 2-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 25 іюля 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—28, въ 10 операхъ—38, въ 1 драмѣ—4. *Всего—71 разъ.*

54. **Сидоровъ**, Иванъ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 6 балетахъ—18, въ 10 операхъ—45. *Всего—63 разъ.* Въ томъ числѣ: Донъ Фаралда (второй рыцарь), и генералъ—1, главный жрецъ — 1, приносящій дары жертвенные — 1; Катарина (сержантъ—5); Корсаръ (корсаръ—2).

55. **Смирновъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—50, въ 12 операхъ — 24, въ 2 драмахъ—5. *Всего—79 разъ.*

56. **Смирягинъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—18, въ 10 операхъ—34; въ 1 драмѣ—4. *Всего—66 разъ.*

57. **Смоликовъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 14 іюня 1875 г.).
Въ 3 балетахъ — 6; въ 2 операхъ—2. *Всего—8 разъ.*

58. **Степановъ 1-й**, Александръ Павловичъ (съ 7 марта 1881 г.).
Въ 1 балетѣ—3, въ 3 операхъ—10. *Всего—13 разъ.*

59. **Степановъ 2-й**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ—18, въ 9 операхъ—21; въ 1 драмѣ—4. *Всего—43 разъ.*

60. **Тарасовъ**, Василій Кузьмичъ (съ 28 января 1877 г.).
Въ 7 балетахъ—23, въ 7 операхъ—33; въ 1 драмѣ—4. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ—9); Корсаръ (корсаръ—2).

61. **Татариновъ**, Николай Ивановичъ (съ 30 сентября 1875 г.).
Донъ Фаралда (фараонъ — 1); Кипрская статуя (Фальшивъ — 1); Хрустальный башмачекъ (царь льда—1). *Всего—3 разъ.*

† 27 января 1895 г.

62. **Терпиловскій**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 8 балетахъ—24, въ 7 операхъ—16; въ 1 драмѣ—2. *Всего—42 разъ.*

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ С.-Петербургскую балетную труппу.

63. **Тихомировъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 4 балетахъ — 11. *Всего—11 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (Маріо—1).

64. **Травниковъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ—10, въ 4 операхъ—9, въ 1 драмѣ—2. *Всего—21 разъ.*

65. **Хлюстинъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 6 августа 1878 г.).
Въ 4 балетахъ—23. *Всего — 23 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (графъ Альбертъ — 3); Катарина (Сальваторъ Роза—5).

66. **Хомяковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—30, въ 5 операхъ—14; въ 1 драмѣ—3. *Всего—47 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (3-й царедворецъ—1).

67. **Царманъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—28; въ 8 операхъ—24; въ 1 драмѣ—4. *Всего—56 разъ.*

68. **Чистяковъ**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—28; въ 9 операхъ—31; въ 1 драмѣ—4. *Всего—63 разъ.*

69. **Чудиновъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 10 апрѣля 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 3 операхъ—8. *Всего—32 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (приближенный Оласа—5); Корсаръ (корсаръ—2); Хрустальный башмачекъ (скороходъ—1).

70. **Чумаковъ**, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—30, въ 10 операхъ—25; въ 1 драмѣ—3. *Всего—58 разъ.*

71. **Чурбановъ**, Валентинъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—20; въ 12 операхъ—45; въ 1 драмѣ—3. *Всего—68 разъ.*

72. **Шашкинъ**, Владиміръ Алексѣевичъ (съ 2 іюля 1862 г.).
Въ 2 балетахъ — 4; въ 3 операхъ—10. *Всего—14 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (Сендъ-паша—2).

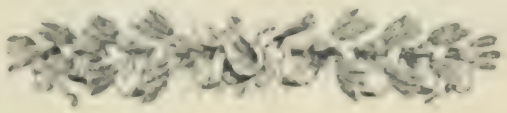
73. **Шеншинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—26; въ 5 операхъ—13; въ 1 драмѣ—4. *Всего—43 разъ.*

74. **Шехобаловъ**, Николай Ивановичъ (съ 18 мая 1873 г.).
Въ 3 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1895 г.

75. **Ширяевъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 28 мая 1878 г.).
Въ 7 балетахъ—24, въ 4 операхъ—12. *Всего—36 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ — 4); Конекъ-горбунокъ (еврей — 9); Хрустальный башмачекъ (2-й царедворецъ—1).

76. **Шокоровъ**, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—28; въ 11 операхъ—41. *Всего—69 разъ.*



Оркестры.

Оркестръ оперы и балета.

Завѣдывающій дѣлами оркестровъ и капельмейстеръ оперы.

Альтани, Ипполитъ Карловичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Капельмейстеръ балета.

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1850 г.).

Репетиторъ балета.

Герберъ, Александръ Юліевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Марквардтъ, Августъ (съ 15 августа 1884 г.).

Музыканты:

1. **Абезгаузъ**, Авраамъ-Борухъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

2. **Адольфи 1-й**, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

3. **Адольфи 2-й**, Фердинандъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

4. **Альбрехтъ**, Эдуардъ (съ 10 декабря 1882 г.). Корнетъ.

5. **Аспергеръ**, Оскаръ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

6. **Барсукъ-Самборскій**, Леонтій Степановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

7. **Баунакъ**, Германъ (съ 5 января 1873 г.). Контрабасъ.

8. **Бенда**, Маттіасъ (съ 15 января 1879 г.). Ударные инструменты.
† 7 марта 1895 г.

9. **Бесслеръ**, Отто (съ 1 сентября 1884 г.). Тромбонъ.

10. **Борхъ**, Христофоръ (съ 1 августа 1861 г.). Литавры.

11. **Брандтъ**, Карлъ-Вильгельмъ (съ 3 сентября 1890 г.). Труба.

12. **Брахъ**, Эдуардъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

13. **Бюхнеръ**, Фердинандъ (съ 8 апрѣля 1856 г.). Флейта.

14. **Валеніусъ**, Альбинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Туба.

15. **Васильевъ**, Митрофанъ Тимоѳеевичъ (съ 16 сентября 1891 г.). Скрипка.

16. **Вейнаръ**, Францъ (съ 22 ноября 1882 г.). Альтъ.

17. **Вильшау**, Робертъ (съ 4 мая 1851 г.). Скрипка.

18. **Вихера**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

19. **Гедике**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фортепіано.

20. **Гейнъ**, Фридрихъ (съ 10 мая 1878 г.). Труба.

21. **Гейслеръ**, Венцель (съ 22 января 1877 г.). Контрабасъ.

22. **Гильбертъ**, Рудольфъ-Эдуардъ (съ 6 ноября 1872 г.). Альтъ.

23. **Гольдшмитъ**, Іосифъ Януаріевичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

24. **Гордонъ**, Александръ Бернгардовичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Труба.

Съ 1 сентября 1895 г. переведенъ въ С.-Петербургскій оркестръ оперы и балета.

25. **Грецкій**, Аннаманъ Альбертовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

26. **Григорьевъ**, Дмитрій Григорьевичъ (съ 19 апрѣля 1883 г.). Скрипка.

27. **Гробе**, Альбертъ (съ 16 сентября 1891 г.). Скрипка.

28. **Губертъ**, Матѣй (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

29. **Гуревичъ**, Гессей Лейбовичъ (съ 1 октября 1885 г.). Гобой.

30. **Данильченко**, Петръ Антоновичъ (съ 1 ноября 1890 г.). Віолончель.

31. **Дмитріева**, Елизавета Васильевна (съ 29 сентября 1881 г.). Арфа.

32. **Домбре**, Георгій Николаевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

33. **Дудзичъ**, Антонъ Васильевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

34. **Еременко**, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Ударные инструменты.

35. **Ермоловъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

36. **Зингеръ**, Викторъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

37. **Зозель**, Павелъ (съ 1 сентября 1883 г.). Тромбонъ.

38. **Золотаренко 1-й**, Иванъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

39. **Золотаренко 2-й**, Павелъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

40. **Золотаренко 3-й**, Василій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

41. **Зюсъ**, Францъ (съ 11 сентября 1875 г.). Ударные инструменты.

42. **Ивановъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Скрипка.

43. **Кажданъ**, Николай Меѳодіевичъ (съ 8 декабря 1875 г.). Скрипка.

Оставилъ службу 20 іюня 1895 г.

44. **Канисъ**, Эрнестъ (съ 16 сентября 1888 г.). Тромбонъ.

45. **Кведнау**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

46. **Кламротъ**, Карлъ Антоновичъ (съ 16 октября 1856 г.). Скрипка.

47. **Клингихтъ**, Ѳедоръ (съ 11 декабря 1872 г.). Кларнетъ.

Оставилъ службу 1 октября 1894 г.

48. **Колаковскій**, Алексѣй Антоновичъ (съ 1 августа 1884 г.). Скрипка.

49. **Константиновъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 декабря 1891 г.). Скрипка.

50. **Коробковъ**, Василій Ивановичъ (съ 23 октября 1879 г.). Флейта.

51. **Котроба**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

52. **Кратина**, Вячеславъ (съ 22 ноября 1882 г.). Скрипка.

53. **Кремеръ**, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

54. **Кречманъ**, Вильгельмъ (съ 22 ноября 1882 г.). Флейта.

55. **Кристель**, Вильгельмъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фаготъ.

56. **Крутоголововъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 29 октября 1874 г.). Вальдгорнъ.

57. **Кудике**, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

58. **Кунстъ**, Іоганнъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

59. **Кусевицкій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Контрабасъ.

60. **Лебедевъ**, Иванъ Григорьевичъ (съ 26 сентября 1885 г.). Флейта.

61. **Линднеръ**, Фридрихъ (съ 23 марта 1877 г.). Гобой.

62. **Липаевъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Тромбонъ.

63. **Литвиновъ**, Самуилъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

64. **Лясота**, Юліанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

65. **Марквардтъ**, Августъ (онъ же и капельмейстеръ военной музыки) (съ 19 сентября 1882 г.). Корнетъ.

66. **Миллеръ**, Романъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Гобой.

67. **Нагорнюкъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

68. **Недбаль**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

69. **фонъ-Нольте**, Иванъ Константиновичъ (съ 20 ноября 1889 г.). Скрипка.

70. **Павловъ**, Михаилъ Львовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

71. **Палице**, Іосифъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

72. **Паули**, Анатолій Карловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

73. **Пащеевъ**, Борисъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Скрипка.

74. **Пекарскій**, Давидъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

75. **Петровъ**, Василій Венедиктовичъ (съ 1 ноября 1876 г.). Скрипка.

76. **Плаксинъ**, Александръ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

77. **Плотниковъ**, Евгеній Евгеньевичъ (съ 1 нваря 1894 г.). Віолончель.

78. **Подруцкій**, Александръ Панфиловичъ съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

79. **Порубиновскій**, Иванъ Романовичъ (съ 5 евраля 1879 г.). Фаготъ.

80. **Потаповъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 ентября 1891 г.). Віолончель.

81. **Путкамеръ**, Францъ (съ 16 января 883 г.). Корнетъ.

82. **Рамбоусекъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 882 г.). Контрабасъ.

83. **Рессеръ**, Мардохей (съ 30 іюля 1876 г.). Скрипка.

84. **Ривкиндъ**, Цалька Гешеліовичъ (съ 1 ентября 1870 г.). Скрипка.

85. **Розановъ**, Сергѣй Васильевичъ (съ 16 ктября 1894 г.). Кларнетъ.

86. **Ромашковъ 1-й**, Капитонъ Андреевичъ съ 1 сентября 1883 г.). Контрабасъ.

87. **Ромашковъ 2-й**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ октября 1893 г.). Барабанъ.

88. **Ромашковъ 3-й**, Григорій Ѳедоровичъ съ 10 октября 1893 г.). Альтъ.

89. **Руссъ**, Іосифъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

90. **Садовскій**, Николай Петровичъ (съ 1 екабря 1894 г.). Скрипка.

91. **Свобода**, Венцель (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

92. **Слуцкій**, Ицхекъ-Мейеръ (съ 19 сенября 1882 г.). Скрипка.

93. **Солнцевъ**, Яковъ Максимовичъ (съ 10 оября 1884 г.). Скрипка.

94. **Стрекаловъ**, Георгій Владиміровичъ (съ октября 1894 г.). Скрипка.

95. **Сханилецъ**, Іосифъ (съ 1 сентября 883 г.). Вальдгорнъ.

96. **Сѣмашко**, Маріанъ Ромуальдовичъ (съ 5 сентября 1892 г.). Віолончель.

97. **Тепферъ**, Германъ (съ 28 сентября 883 г.). Туба.

98. **Триньякъ**, Францъ (съ 20 октября 872 г.). Вальдгорнъ.

99. **Туровичъ фонъ-Охота**, Францъ-Феликсъ съ 13 ноября 1875 г.). Скрипка.

100. **Фридрихъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Кларнетъ.

101. **Фроманъ**, Петръ-Іоганнъ (съ 29 сентября 881 г.). Труба.

102. **Фурманъ**, Отто (съ 19 сентября 1892 г.). Флейта.

103. **Чіарлоне 1-я**, Виргинія (съ 1 апрѣля 886 г.). Арфа.

104. **Чіарлоне 2-я**, Джанина (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

105. **Швингъ**, Фридрихъ-Іоганнъ (съ 11 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

106. **Шеленбергъ**, Альбинъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

107. **Шефферъ 1-й**, Андрей (съ 31 марта 1875 г.). Кларнетъ.

108. **Шиманъ**, Михаилъ Викторовичъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.

109. **Шмидтъ**, Францъ (съ 15 августа 1880 г.). Фаготъ.

110. **Шмидтъ**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

111. **Шнейдеръ**, Германъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

112. **Шпарманъ**, Робертъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.

113. **Шпейеръ**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Органъ.

114. **Шпеккинъ**, Эрнестъ-Густавъ (съ 1 февраля 1861 г.). Контрабасъ.

115. **Шретеръ**, Христіанъ Мартыновичъ (съ 16 марта 1895 г.). Ударные инструменты.

116. **Штадлеръ**, Іосифъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

117. **Штернбергъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Віолончель.

118. **Эйхенвальдъ**, Ида (съ 1 сентября 1861 г.). Арфа.

119. **Эрлихъ**, Рудольфъ (съ 22 ноября 1882 г.). Віолончель.

120. **Юмерихъ**, Августъ (съ 1 сентября 1886 г.). Ударные инструменты.

121. **Яншиновъ**, Алексѣй Иванович (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

122. **Ѳедоровъ**, Николай Александровичъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

Оркестръ Малаго театра.

Капельмейстеръ.

Арендсъ, Генрихъ (съ 25 сентября 1883 г.).

Музыканты:

1. **Александровъ**, Александръ Сидоровичъ (съ 16 февраля 1875 г.). Корнетъ.
Оставилъ службу 16 мая 1895 г.

2. **Бергеръ**, Германъ (съ 17 января 1877 г.). Альтъ.

3. **Бруцинъ**, Сергѣй Александровичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

4. **Вейденбергъ**, Эдуардъ (съ 1 октября 1893 г.). Фаготъ.

5. **Виттигъ**, Рейнгольдъ (съ 19 сентября 1882 г.). Флейта.

6. **Воронцовъ**, Иннокентій (съ 1 октября 1891 г.). Скрипка.

7. **Григорьевъ**, Василій Игнатьевичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Флейта.

8. **Денте**, Викторъ (съ 19 сентября 1882 г.). Гобой.

9. **Заальборнъ**, Густавъ (съ 8 ноября 1857 г.). Ударные инструменты.

10. **Замысловъ**, Василій Ивановичъ (съ 6 марта 1880 г.). Скрипка.

11. **Ивановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

12. **Игнатовъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 марта 1879 г.). Тромбонъ.

13. **Крживицкій**, Петръ Михайловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

14. **Клейнике**, Альбертъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

15. **Кнауеръ**, Генрихъ-Эдуардъ (съ 19 сентября 1882 г.). Ударные инструменты.

16. **Колосовъ**, Александръ Кирилловичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

17. **Кранигъ**, Энгельбертъ (съ 10 марта 1882 г.). Вальдгорнъ.

18. **Крюгеръ**, Оскаръ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

† 9 іюля 1895 г.

19. **Крючковъ**, Василій Марковичъ (съ 29 мая 1868 г.). Флейта.

20. **Кубацкій**, Левъ Викентьевичъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

21. **Лазаревъ**, Георгій Артемьевичъ (съ 21 ноября 1891 г.). Віолончель.

22. **Левинъ**, Арій Лейбовичъ (съ 4 декабря 1875 г.). Труба.

23. **Либецкій**, Іосифъ Антоновичъ (съ 4 октября 1876 г.). Контрабасъ.

24. **Литвинцевъ**, Николай Васильевичъ (съ 3 января 1880 г.). Скрипка.

25. **Мясинъ**, Осларъ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

26. **Падель**, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

27. **Славинскій**, Болеславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

28. **Слѣпуховъ**, Никифоръ Кузьмичъ (съ 1 января 1894 г.). Контрабасъ.

29. **Соболевъ**, Александръ Алексѣевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

30. **Столяровъ**, Семенъ Ивановичъ (съ 16 августа 1891 г.). Скрипка.

31. **Терентьевъ**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

32. **Тесситоре**, Фердинандъ (съ 16 апрѣля 1891 г.). Гобой.

33. **Фарскій**, Альбертъ Карловичъ (онъ же и библіотекарь Музыкальной библіотеки) (съ 1 сентября 1882 г.). Альтъ.

34. **Шефферъ 2-й**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

35. **Шнейдеръ**, Семенъ (съ 1 октября 1893 г.). Гобой.

36. **Шульцъ**, Августъ (съ 1 октября 1883 г.). Скрипка.

Музыкальная библіотека.

Библіотекарь

Фарскій, Альбертъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ
личнаго состава служащихъ
по
монтировочной части.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. **Андреевъ**, Иванъ Петровичъ (съ 29 де-абря 1862 г.).

2. **Бочаровъ 1-й**, Михаилъ Ильичъ, акаде-микъ (съ 1 іюня 1864 г.).
† 13 іюля 1895 г.

3. **Ивановъ**, Константинъ Матвѣевичъ (съ сентября 1883 г.).

4. **Ламбинъ**, Петръ Борисовичъ (съ 1 іюня 885 г.).

5. **Левотъ**, Генрихъ (съ 16 мая 1885 г.).

6. **Перминовъ**, Василій Тимоѳеевичъ (съ сентября 1894 г.).

7. **Шишковъ**, Матвѣй Андреевичъ, про-ессоръ (съ 1 апрѣля 1849 г.).

8. **Яновъ**, Александръ Степановичъ (съ 1 ентября 1888 г.).

Помощники декораторовъ:

1. **Аллегри**, Орестъ Карловичъ (съ 1 ян-аря 1889 г.).

2. **Александровъ**, Николай Ивановичъ (съ іюля 1892 г.).

3. **Бочаровъ 2-й**, Михаилъ Михайловичъ ъ 1 августа 1882 г.).

4. **Венигъ**, Григорій Карловичъ (съ 1 сен-ября 1892 г.).

5. **Каменскій**, Гавріилъ Павловичъ (съ 1 вгуста 1882 г.).

6. **Козеровскій**, Ромуальдъ Александровичъ (съ 3 февраля 1893 г.).

7. **Ланге**, Иванъ Карловичъ (съ 19 января 1868 г.).

8. **Лупановъ**, Алексѣй Роліоновичъ (съ 19 сентября 1862 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 1 августа 1895 г.).

9. **Львовъ**. Викторъ Константиновичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

10. **Маловъ**, Александръ Константиновичъ (съ 1 января 1892 г.).

11. **Ширяевъ**, Василій Петровичъ (съ 16 мая 1885 г.).

12. **Юргенсъ**. Николай Ивановичъ (съ 15 сентября 1888 г.).

13. **Яковлевъ**, Григорій Артемьевичъ (съ 15 февраля 1890 г.).

Ученики декораторовъ:

1. **Долговъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Съ 1 апрѣля 1895 г. назначенъ помощникомъ декоратора.

2. **Евсевскій**, Иванъ Демьяновичъ (съ 1 апрѣля 1895 г.).

3. **Кириловъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 октября 1891 г.).

4. **Мининъ**, Фердинандъ Ивановичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

5. **Мѣщаниновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 октября 1894 г.).

Машинисты и ихъ помощники.

Маріинскій театръ.

Машинистъ.

Бергеръ, Николай Александровичъ (съ 6 октября 1880 г.).

Старшій помощникъ машиниста.

Калашниковъ, Евгеній Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Младшіе помощники машиниста.

1. **Бекетовъ**, Осдоръ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

2. **Зыбинъ**, Павелъ Михайловичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

Александринскій театръ.

Машинистъ.

Петровъ 1-й, Алексѣй Ивановичъ (съ 25 мая 1851 г.).

Помощники машиниста.

1. **Петровъ 2-й**, Анатолій Алексѣевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

2. **Петровъ 3-й**, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 5 октября 1888 г.).

Съ 1 іюля 1895 г. назначенъ завѣдывающимъ освѣщеніемъ Михайловскаго театра.

Михайловскій театръ.

Машинистъ.

Ашитковъ, Александръ Николаевичъ (съ 17 января 1864 г.).

Помощникъ машиниста.

Ковалевскій, Осдоръ Осдоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Маріинскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Панковъ, Францъ Ивановичъ (съ 1 мая 1880 г.).

Съ 1 іюля 1895 г. назначенъ завѣдывающимъ освѣщеніемъ Александринскаго театра.

Александринскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Степановъ, Павелъ Яковлевичъ (съ 10 мая 1876 г.).

† 9 іюня 1895 г.

Михайловскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Казиковъ, Леонтій Васильевичъ (съ 1 августа 1888 г.).

Съ 1 іюля 1895 г. назначенъ завѣдывающимъ освѣщеніемъ Маріинскаго театра.

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Маріинскій театръ.

Иманъ, Юрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Рощинъ, Михаилъ Аѳанасьевичъ (съ 16 февраля 1884 г.).

Михайловскій театръ.

Андреевъ, Леонидъ Александровичъ (съ 10 сентября 1880 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеры:

1. **Каффи**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Мужскіе костюмы балетной и французской труппъ.

2. **Пипаръ**, Христіанъ Петровичъ (съ 20 сентября 1873 г.). Мужскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

Костюмерши:

1. **Иванова**, Евдокія Трофимовна (съ 1 сентября 1882 г.). Женскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

2. **Офицерова**, Екатерина Максимовна (съ 1 мая 1863 г.). Женскіе костюмы балетной и французской труппъ.

Парикмахеры:

Оперная труппа.

1. **Дмитріева**, Марія Васильевна (съ 1 іюня 1883 г.). Женскіе парики.

2. **Ѳедоровъ**, Игнатій Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1880 г.). Мужскіе парики.

Балетная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Русская драматическая труппа.

Александринскій театръ.

1. **Жуляевъ**, Иванъ Даниловичъ (съ 30 ноября 1872 г.). Женскіе парики.

2. **Шляпниковъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 февраля 1875 г.). Мужскіе парики.

Михайловскій театръ.

1. **Аѳанасьевъ**, Павелъ Ивановичъ (съ 1 мая 1890 г.). Мужскіе парики.

2. **Игнатьевъ**, Романъ Васильевичъ (съ 1 мая 1892 г.). Женскіе парики.

Французская труппа.

1. **Варламовъ**, Илья Степановичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Женскіе парики.

2. **Ефимовъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Мужскіе парики.

Главный гардеробъ.

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Шигорина, Матильда Сергѣевна (съ 1 сен-бря 1882 г.).

Съ 1 февраля 1895 г. переведена въ счетчицы.

Цисвицкая, Екатерина Ивановна (съ 1 евраля 1895 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Петрова, Капитолина Васильевна (съ 1 мая 91 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Иванова, Марія Гавриловна (съ 9 сентября 86 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Маріинскій театръ.

Романовъ, Георгій Николаевичъ (съ 1 авста 1882 г.).

Александринскій театръ.

Тимоѳеевъ, Владиміръ Егоровичъ (съ 5 ноября 1857 г.).

Михайловскій театръ.

Аслинъ, Василій Андреевичъ (съ 14 мая 1868 г.).

Гардеробмейстерши:

Маріинскій театръ.

Иванова, Лариса Михайловна (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Гетманова, Анна Устиновна (съ 1 октября 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Вивьенъ де-Шатобріанъ, Марія Онуфріевна (съ 1 августа 1882 г.).

МОСКВА.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы и ихъ помощники:

Большой театръ.

Декораторъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 3 октября 61 г.).

Помощники декоратора:

1. **Кандауровъ**, Константинъ Васильевичъ ь 16 октября 1887 г.).

Съ 12 ноября 1894 г. назначенъ помощникомъ завѣдывающаго освѣщеніемъ Большаго театра.

2. **Лебедевъ**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 рѣля 1886 г.).

3. **Маторинъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 варя 1895 г.).

4. **Нордмаркъ**, Францъ Ивановичъ (съ 19 нтября 1857 г.).

5. **Савицкій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 16 ября 1888 г.).

6. **Сергѣевъ**, Павелъ Павловичъ (съ 9 нтября 1885 г.).

7. **Смирновъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 ня 1884 г.).

8. **Ѳедоровъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 19 нтября 1882 г.).

Оставилъ службу 1 апрѣля 1895 г.

Малый театръ.

Декораторъ.

Гельцеръ, Анатолій Ѳедоровичъ (съ 19 декабря 1873 г.).

Помощники декоратора:

1. **Барановъ**, Абрамъ Ефимовичъ (съ 19 октября 1892 г.).

2. **Галкинъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

3. **Краюшкинъ**, Николай Владиміровичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Машинисты и ихъ помощники:

Большой театръ.

Машинистъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (онъ же и декораторъ) (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники машиниста:

1. **Матвѣевъ**, Григорій Леонтьевичъ (съ 18 февраля 1880 г.).

2. **Метловъ**, Вильгельмъ Карловичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

3. **Хмѣлевскій**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 27 марта 1879 г.).

4. **Ѳеоктистовъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 20 мая 1870 г.).

Малый театръ.

Помощникъ.

Коноплевъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Помощникъ помощника.

Ивановъ, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Начальникъ искусственнаго освѣщенія.

Волконскій, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Большой театръ.

Заведывающій освѣщеніемъ.

Кунъ, Альбертъ Францевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Помощникъ заведывающаго освѣщеніемъ.

Воскресенскій, Михаилъ Петровичъ (съ 15 апрѣля 1880 г.).

Оставилъ службу 15 октября 1894 г.

Малый театръ.

Заведывающій освѣщеніемъ.

Грасицкій, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоръ.

Большой театръ.

Волосевичъ, Людвигъ Антоновичъ (съ 10 октября 1883 г.).

Малый театръ.

Бриллiантовъ, Петръ Егоровичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Портной.

Неменскій, Иванъ Іосифовичъ (съ 30 іюня 1881 г.). Мужскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Портниха.

Вороненко, Татьяна Петровна (съ 1 сентября 1874 г.). Женскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Парикмахеръ.

Бьенвеню, Александръ (съ 11 февраля 1893 г.).

Главный гардеробъ.

Начальница.

Солини, Эмилія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Якубовская, Казимира Петровна (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Ильинская, Елизавета Ивановна (съ 1 октября 1883 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Байкова, Вѣра Эдуардовна (съ 16 октября 1885 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Большой театръ.

Щеголевъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 22 сентября 1880 г.).

Малый театръ.

Шаталовъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 20 января 1893 г.).

Гардеробмейстерины:

Большой театръ.

Спасская, Евдокія Ивановна (съ 19 сентября 1882 г.).

Малый театръ.

фонъ-Фитингофъ-Шель, Варвара Николаевна (съ 19 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ
личнаго состава
театральнаго управленія.

Директоръ Императорскихъ театровъ.

Всеволожской, Иванъ Александровичъ, тайн. сов. (съ 3 сентября 1881 г.).

Чиновники особыхъ порученій при Директорѣ.

1. **Петровъ**, Николай Николаевичъ, колл. секр. (съ 21 ноября 1890 г.).

2. **Гирсъ**, Константинъ Николаевичъ, губ. секр., въ званіи камеръ-юнкера (съ 17 октября 1892 г.).

Оставилъ службу 22 августа 1895 г.

3. **Лопухинъ**, Николай Николаевичъ, колл. секр., въ званіи камеръ-юнкера (съ 13 октября 1892 г.).

4. **Ржевускій**, графъ Станиславъ Адамовичъ, колл. рег. (съ 2 декабря 1885 г.).

С.-Петербургская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Погожевъ, Владиміръ Петровичъ, д. ст. сов. (съ 11 мая 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Гершельманъ, Константинъ Романовичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Чиновники особыхъ порученій при Конторѣ:

1. **Вильеръ-де-Лиль-Адамъ**, Александръ Фердинандовичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

2. **Петровъ**, Владиміръ Андреевичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Крашевскій, Николай Антоновичъ, колл. сов. (съ 17 ноября 1889 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Русецкій, Иванъ Сергѣевичъ, колл. рег. (съ 1 ноября 1893 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Аршеневскій, Василій Николаевичъ, надв. сов. (съ 20 апрѣля 1889 г.).

Суфлеръ:

Анцъ, Павелъ Христофоровичъ, надв. сов. (съ 9 декабря 1880 г.).

Архитекторъ:

1. **Гешвендъ**, Александръ Романовичъ, д. ст. сов. (съ 1 января 1879 г.).

2. **Шретеръ**, Викторъ Александровичъ, д. ст. сов. (съ 9 августа 1882 г.).

Завѣдывающій постановкою танцевъ:

Данчичъ, Максимъ Михайловичъ, колл. сов. (съ 1 іюня 1888 г.).

Полицеймейстеры театровъ:

Маріинскій театръ:

Старженецкій-Лапа, Владиміръ Павловичъ, кап. л.-гв. Егерскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Александринскій театръ:

Клечковскій, Альбинъ Владиславовичъ, кап. л.-гв. Московскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Михайловскій театръ:

Адамовичъ, Модестъ Станиславовичъ, шт.-кап. л.-гв. 4 Стрѣлковаго Императорской Фамиліи батальона (съ 1 августа 1882 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ:

Вальдштейнъ, Аркадій Логиновичъ, колл. сов. (съ 16 іюня 1867 г.).

Помощникъ бухгалтера:

Захаровъ, Трифонъ Петровичъ, колл. рег. (съ 19 сентября 1882 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью:

Домерщиковъ, Платонъ Павловичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Старшій помощникъ завѣдывающаго монтировочною частью:

Молчановъ, Иванъ Николаевичъ, надв. сов. (съ 1 ноября 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Кржижановскій**, Викторъ Викторовичъ (съ 1 октября 1893 г.).

2. **Петровъ**, Константинъ Андреевичъ, надв. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

3. **Шишко**, Николай Мидровичъ, колл. асс. (съ 18 января 1880 г.).

Художникъ и библіотекарь:

Пономаревъ, Евгеній Петровичъ, колл. секр. (съ 1 февраля 1887 г.).

Суфлеръ и смотритель бутафорской мастерской:

Каменскій, Павелъ Павловичъ, тит. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Дѣлопроизводители:

1. **Андреевъ**, Владиміръ Александровичъ, колл. рег. (съ 1 ноября 1879 г.).

2. **Тарасовъ**, Ѳедоръ Лаврентьевичъ, колл. асс. (съ 19 іюля 1869 г.).

Врачебная часть.

Штатные врачи:

1. **Генъ**, Анатолій Александровичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

2. **Липскій**, Александръ Александровичъ, колл. сов. (съ 23 октября 1893 г.).

Дежурные врачи:

1. **Бобрицкій**, Константинъ Ивановичъ, колл. асс. (съ 1 марта 1894 г.).

2. **Гладкій**, Адольфъ Викентьевичъ, надв. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

3. **Гордонъ**, Левъ Адамовичъ, колл. асс. (съ 4 декабря 1892 г.).

4. **Горнъ**, Эмануилъ Эмануиловичъ, ст. сов. (съ 7 декабря 1879 г.).

5. **Горянскій**, Григорій Ивановичъ (съ 10 ноября 1893 г.).

6. **Іогихесъ**, Александръ Іосифовичъ, ст. сов. (съ 7 марта 1887 г.).

7. **Киселевъ**, Николай Сергѣевичъ, тит. сов. (съ 24 декабря 1891 г.).

8. **Краевскій**, Владиславъ Францевичъ, ст. сов. (съ 10 декабря 1869 г.).

9. **Лилѣевъ**, Ѳедоръ Николаевичъ, надв. сов. (съ 14 апрѣля 1895 г.).

10. **Ненсбергъ**, Иванъ Егоровичъ, ст. сов. (съ 12 октября 1878 г.).

11. **Пассекъ**, Алексѣй Помпеевичъ (съ 11 января 1895 г.).

12. **Петровъ**, Николай Іоновичъ, колл. сов. (съ 1 іюля 1889 г.).

13. **Смольскій**, Иванъ Ивановичъ, ст. сов. (съ 17 января 1885 г.).

14. **Томашевскій**, Леонтій Ивановичъ, д. ст. сов. (съ 17 декабря 1868 г.).

15. **Цабель**, Оскаръ Альбертовичъ, колл. асс. (съ 19 января 1894 г.).

16. **Юркевичъ**, Николай Васильевичъ, ст. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Клементьевъ**, Николай Степановичъ, не имѣющій чина (съ 1 января 1883 г.).

2. **Мамошинъ**, Осій Павловичъ, неимѣю-й чина (съ 24 іюля 1876 г.).

3. **Поспѣевъ**, Дмитрій Александровичъ, не-ьющій чина (съ 18 января 1883 г.).

4. **Рождественскій**, Петръ Арсеньевичъ, не-ьющій чина (съ 10 сентября 1887 г.).

5. **Шарыпинъ**, Константинъ Петровичъ, неимѣющій чина (съ 1 сентября 1886 г.).

6. **Шенкъ**, Петръ Петровичъ, колл. секр. (съ 1 іюня 1888 г.).

7. **Юрьевъ**, Валеріанъ Ѳедоровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1886 г.).

Московская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ, д. ст. . (съ 16 іюня 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Петровъ, Николай Андреевичъ, ст. сов. 20 сентября 1886 г.).

Чиновникъ особыхъ порученій при Конторѣ.

Нелидовъ, Владиміръ Александровичъ, лл. рег., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 ота 1893 г.).

Съ 1 сентября 1895 г. назначенъ помощникомъ завѣдывающаго монтировочною частью.

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Каковинъ, Михаилъ Константиновичъ, . сов. (съ 1 февраля 1891 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Силинъ, Сергѣй Михайловичъ, колл. асс. 1 октября 1867 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Кахановъ, Михаилъ Александровичъ, колл. в. (съ 19 сентября 1882 г.).

Экзекуторъ и журналистъ.

Соколовъ, Сергѣй Гавриловичъ, тит. сов. 3 февраля 1875 г.).

Архитекторъ.

Гернетъ, Эдуардъ Карловичъ, колл. сов. 16 сентября 1887 г.).

Полицеймейстеръ театровъ.

Леерь, Евгеній Генриховичъ, подполков-къ л.-гв. Уланскаго полка (съ 18 октября 93 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Фогельзангъ, Рудольфъ Августовичъ, колл. сов. (съ 21 февраля 1891 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Бершовъ, Георгій Марковичъ, колл. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Бриллiантовъ**, Алексѣй Егоровичъ, колл. асс. (съ 1 августа 1887 г.).

Съ 1 сентября 1895 г. назначенъ чиновникомъ особыхъ порученій при Конторѣ.

2. **Розовъ**, Александръ Ѳедоровичъ, колл. асс. (съ 18 февраля 1874 г.).

Врачебная часть.

Штатный врачъ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ, надв. сов. (съ 20 апрѣля 1885 г.).

Дежурные врачи:

1. **Александровскій**, Петръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1891 г.).

2. **Борисовъ**, Виссаріонъ Васильевичъ, надв. сов. (съ 23 марта 1893 г.).

3. **Глубоковскій**, Матвѣй Ивановичъ, надв. сов. (съ 17 ноября 1886 г.).

4. **Горбачевъ**, Никифоръ Никитичъ, ст. сов. (съ 19 января 1887 г.).

5. **Колетовъ**, Павелъ Александровичъ, ст. сов. (съ 20 октября 1890 г.).

6. **Млодзѣевскій**, Викентій Корниловичъ (съ 1 іюля 1893 г.).

7. **Монигетти**, Иванъ Карловичъ, д. ст. сов. (съ 21 ноября 1881 г.).

8. **Пузановъ**, Александръ Николаевичъ, тит. сов. (съ 7 декабря 1892 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Балахнинъ**, Викторъ Михайловичъ, исполняющій чинъ (съ 16 сентября 1885 г.).

2. **Галецкій**, Георгій Антоновичъ, колл. рег. (съ 24 августа 1891 г.).

3. **Захаровъ**, Николай Константиновичъ, колл. рег. (съ 1 сентября 1887 г.).

4. **Зловъ**, Петръ Николаевичъ, колл. рег. (съ 31 декабря 1878 г.).

5. **Поповъ**, Дмитрій Сергѣевичъ, колл. секр. (съ 9 октября 1880 г.).

СЕЗОНЪ

1894—1895.

Спетербургъ.

РУССКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ теченіе сезона 1894—1895 гг. русская драматическая группа Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ исполнила 137 спектаклей (изъ числа которыхъ въ Александринскомъ театрѣ — 116 и въ Михайловскомъ театрѣ—21); въ эту цифру включены 4 смѣшанные спектакля, въ которыхъ драматическія произведенія были исполнены совмѣстно съ балетами. Въ составъ этихъ спектаклей вошла 91 пьеса, изъ коихъ 42 было капитальныхъ и 49 небольшихъ, второстепенныхъ пьесъ.

Въ числѣ исполненныхъ въ этомъ сезонѣ капитальныхъ пьесъ 27 принадлежатъ къ основному репертуару или къ репертуару прежнихъ лѣтъ, а также къ числу пьесъ, перешедшихъ изъ предшествовавшаго сезона 1893—1894 гг.; остальную же часть репертуара составляли пьесы новыя и возобновленныя въ этомъ сезонѣ. Число новыхъ капитальныхъ пьесъ простиралось до 8; капитальныхъ же возобновленныхъ было 7, новыхъ второсте-

Г-жа Мичурина и г. Аполлонскій—въ роляхъ Наталіи Перепечиной и Якова Кочетова («Комикъ XVII столѣтія», комедія А. Н. Островскаго).
Съ фотографіи Ф. А. Маркова и К°.

пенныхъ, небольшихъ пьесъ поставлено также 8. Такимъ образомъ, общее число новыхъ или впервые на С.-Петербургской сценѣ шедшихъ пьесъ было въ этомъ сезонѣ 16.

Сезонъ открылся 30-го августа въ Александринскомъ театрѣ. Въ этомъ спектаклѣ была дана въ первый разъ на С.-Петербургской сценѣ комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ эпилогомъ, въ стихахъ,— **«Комикъ XVII столѣтія»**, соч. А. Н. Островскаго; затѣмъ въ тотъ же вечеръ были исполнены въ первый разъ по возобновленіи: сцена въ 1-мъ дѣйствіи Н. В. Гоголя — **«Тяжба»** и комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, — **«Притворная невѣрность»**, соч. Барта, переведенная съ французскаго А. С. Грибоѣдовымъ и А. А. Шаховымъ.

Комедія «Комикъ XVII столѣтія» была написана А. Н. Островскимъ въ 1872 году, на что есть указаніе въ письмѣ его къ Ѳ. А. Бурдину [1]), отъ 26-го августа 1872 года. «Новую пьесу»,—пишетъ Островскій,—«я кончу

[1]) Журналъ «Артистъ», 1892, № 10, стр. 20.

на дняхъ и тогда буду просить тебя употребить всѣ усилія, чтобъ она скорѣе прошла цензуру и комитетъ. Она должна пойти въ Москвѣ 19-го октября, въ бенефисъ Живокини 2-го». — Далѣе, отъ 12-го сентября того же года, Островскій пишетъ Бурдину: «Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я сегодня послалъ новую пьесу: «Комикъ XVII столѣтія»... Сдѣлай милость, употреби всѣ усилія, чтобы пьеса скорѣе прошла комитетъ и цензуру и попала въ Москву. Бенефисъ Живокини 19-го октября. Переписка въ

Г. Аполлонскій (Яковъ). Г-жа Стрѣльская (Перепелина). Г-жа Матурина (Шатаева).

(«Комикъ XVII столѣтія», комедія А. Н. Островскаго)

Съ фотографіи Ф. А. Мартина и К°

Москвѣ не задержитъ: Живокини самъ будетъ хлопотать. Только надо наблюдать, чтобы, получивъ изъ Москвы экземпляры, не положили ихъ подъ сукно». Въ письмѣ Островскаго, отъ 27-го сентября, говорится: «Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я получилъ отъ брата извѣстіе, что хлопоты о моей пьесѣ онъ передалъ тебѣ,— это онъ хорошо сдѣлалъ, — на тебя я надѣюсь, какъ на каменную стѣну. Кому бы ты ни

Сцена 2-го дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «Конецъ XVII столѣтія».
Оригинальный рисунокъ художника А. С. Янова.

отдавъ комедію, попроси, чтобы, во 1-хъ, не торопились ее печатать, а во 2-хъ, чтобы поисправнѣй была корректура,—мнѣ хочется, чтобъ она была напечатана точь въ точь, какъ есть въ моемъ оригиналѣ, и, въ 3-хъ, чтобы были для меня хоть 10, если нельзя болѣе, отдѣльныхъ оттисковъ. Мнѣ нужны они для подарковъ тѣмъ лицамъ, отъ которыхъ я пользовался матеріалами: Тихонравову, Забѣлину и, кромѣ того, еще кой-кому изъ близкихъ знакомыхъ». Затѣмъ, въ письмѣ, отъ 17-го ноября, писанномъ изъ Москвы

дѣдевъ—Клушинъ.

(предыдущія выдержки взяты изъ писемъ, писанныхъ Островскимъ изъ его имѣнья—Щелыкова), мы находимъ слѣдующее: «Если бы ты могъ какъ нибудь устроить, чтобы «Комикъ» совсѣмъ не пошелъ въ Петербургѣ, то оказалъ бы мнѣ величайшую услугу». А 23-го ноября Островскій писалъ тому же Бурдину: «Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Съ «Комикомъ» дѣлайте, что хотите; если захотятъ поставить, ты меня увѣдомь, тогда я пришлю передѣлку окончанія».

Г. Давыдовъ—Кошелевъ.

Желаніе А. Н. Островскаго, выраженное имъ въ письмахъ къ Бурдину, исполнилось: «Комикъ XVII столѣтія» не былъ поставленъ на Петербургской сценѣ до настоящаго времени. Первое представленіе этой комедіи состоялось въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ Д. В. Живокини 2-го, но не 19-го, какъ ранѣе предполагалъ авторъ, а 26-го октября 1872 года. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Акимова (Перепечина), г-жа Ѳедо-

Г. Аполлонскій (Иковъ). Г-жа Мичурина (Наталья). Г. Давыдовъ (Кошелевъ).

«Комикъ XVII столѣтія», ком. А. Н. Островскаго.

Съ фотографіи Ф. А. Мартина и К°.

това (Наталья), г. Самаринъ (Кочетовъ), г-жа Васильева (Анисья Патрикевна), г. Музиль (Яковъ Кочетовъ), г. Живокини 2-й (Клушинъ), г. Шумскій (Іоганнъ-Готфридъ Грегори), г. Вильде (Матвѣевъ), г. Живокини 1-й (Лопухинъ), г. Никифоровъ 2-й (Хитрово), г. Кондратьевъ (Волынскій), г. Лавровъ 2-й (Милославскій), г. Рѣшимовъ (Юрій Михайловъ), г. Александровъ, г. Колосовъ и г. Гетманъ (ученики Грегори, комедіанты).

При постановкѣ этой комедіи на сценѣ Александринскаго театра роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Татьяна Макарьевна Перепечина, старая вдова изъ городоваго дворянства, золотная мастерица Царицыной мастерской палаты—г-жа Стрѣльская; Наталья, ея дочь, такая же мастерица—г-жа Мичурина; Кириллъ Панкратьичъ Кочетовъ, подъячій приказа Галицкой чети — г. Давыдовъ; Анисья Патрикевна, жена его—г-жа Ленская; Яковъ, ихъ сынъ, писецъ Посольскаго приказа—г. Аполлонскій (онъ же цыганъ въ интермедіи); Василій Ѳалалеичъ Клушинъ, подъячій приказа Царицыной мастерской палаты—г. Медвѣдевъ; Юрій Михайловъ, режиссеръ въ труппѣ Грегори, учитель Якова нѣмецкому языку—г. Черновъ; Артемонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ, окольничій—г. Ленскій; Абрамъ Никитичъ Лопухинъ, Царицынъ дворецкій—г. Корвинъ-Круковскій; Іоганнъ-Готфридъ Грегори, аптекарь — г. Глазуновъ; 1-й, 2-й, 3-й ученики Грегори, комедіанты—г. Яковлевъ, г. Усачевъ, г. Ивановъ (въ интермедіи г. Усачевъ исполнялъ роль лекаря, г. Яковлевъ—слуги его); Богданъ Матвѣевичъ Хитрово, дворецкій Государя—г. Осокинъ; Василій Семеновичъ Волынскій—г. Новинскій; Александръ Ивановичъ Милославскій—г. Борисовъ; думный дьякъ—г. Тройницкій.

Сцена Гоголя—«Тяжба» была впервые поставлена въ С.-Петербургѣ 27-го сентября 1844 года, въ бенефисъ гастролировавшаго тогда на Петербургской сценѣ М. С. Щепкина, причемъ А. Е. Мартыновъ исполнялъ роль Пролетова, а Щепкинъ—Бурдюкова

При настоящемъ возобновленіи роли исполнялись: Пролетова, секретаря—г. Ѳедотовымъ; Христофора Петровича Бурдюкова—г. Варламовымъ; лакея Пролетова—г. Троепольскимъ.

Комедія «Притворная невѣрность» (Les fausses Infidélités), соч. Барта, была впервые поставлена въ С.-Петербургѣ, въ Большомъ театрѣ, въ бенефисъ Семеновой «большой», 11-го февраля 1818 года. Составъ исполнителей былъ тогда слѣдующій: Ленскій—г. Сосницкій; Рославлевъ—г. Брян-

скій; Блестовъ—г. Рамазановъ; Элеина—г-жа Валберхова; Лиза—г-жа Брянская.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Элеина, молодая вдова—г-жа Красовская; Лиза, сестра ея—г-жа Дюжикова 2-я; Рославлевъ—г. Юрьевъ; Ленскій—г. Корвинъ-Круковскій; Блестовъ—г. Нильскій.

31-го августа въ Александринскомъ театрѣ, для дебюта г-жи Дарьялъ и для перваго выхода вновь принятаго въ труппу г. Рюмина, была поставлена трагедія Шиллера—«Коварство и любовь»; г-жа Дарьялъ исполнила роль Луизы, а г. Рюминъ—роль президента фонъ Вальтера.

4-го сентября въ томъ же театрѣ въ драмѣ Евг. П. Карпова—«Ранняя осень» дебютировала г-жа Звѣздичъ-Писарева, выступившая въ роли Анны Аѳанасьевны Куманиной.

Въ этомъ же спектаклѣ шла въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 1-мъ дѣйствіи Мольера—**«Хоть тресни, а женись!»** (Le Mariage forcé), въ вольномъ переводѣ стихами Д. Т. Ленскаго. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Сганарель, женихъ Доримены — г. Медвѣдевъ; Жеронимо, другъ Сганареля—г. Тройницкій; Алканторъ—г. Новинскій; Алкидъ и Доримена, его дѣти—г. Корвинъ-Круковскій и г-жа Глинская; Ликастъ, любовникъ Доримены — г. Юрьевъ; Панкрасъ, философъ Аристотелевой секты и Марфуріусъ, философъ Пирроновой секты—г. Ѳедотовъ.

Г-жа Глинская и г. Медвѣдевъ—въ ролях Доримены и Сганареля
(«Хоть тресни, а женись!», комедія Мольера).
Съ фотографіи Ф. А. Маркова и К°.

Первая постановка этой комедіи на русской сценѣ въ С.-Петербургѣ (въ

томъ же переводѣ Д. Т. Ленскаго) относится къ 1837 году, когда она была представлена въ бенефисъ г. Дюра (19-го іюля). Исполнителями ея тогда были: г. Дюръ (Сганарель), г. Третьяковъ (Жеронимо), г. Толченовъ (Алькапторъ), г-жа Самойлова м. (Дерпмена), г. Куликовъ (Алкидъ), г. Годуновъ (Ликастъ), г. Аѳанасьевъ (Панкрасъ) и г. Рославскій (Марфуріусъ).

5-го сентября въ Александринскомъ театрѣ была поставлена въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 1-мъ дѣйствіи—**«Съ благонамѣренною цѣлью»**, переведенная княземъ М. У. изъ французской пьесы «Les Mensonges innocents», соч. Клервиля и Гастино. Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Петръ Петровичъ Чубуковъ, отставной полковникъ, вдовецъ—г. Медвѣденъ; Вѣрочка, дочь его, выпущенная изъ пансіона—г-жа Кузина; Илья Ильичъ Ненасѣкинъ, чиновная особа—г. Шевченко; Александра Ивановна, жена его, племянница Чубукова—г-жа Темирова; Иванъ Ѳомичъ Лебезяевъ, пожилой холостякъ—г. Осокинъ; Евгеній Павловичъ Ласточкинъ, молодой человѣкъ, служитъ подъ начальствомъ Ненасѣкина—г. Корвинъ-Круковскій; Анатолій Николаевичъ Самарскій—г. Шеинъ (г. Усачевъ); Надежда Евстигнѣевна, дѣвица, компаньонка въ домѣ Чубукова—г-жа Левкѣева; Серапіонъ Смарагдовичъ, ея кузенъ—г. Петровскій.

16-го сентября въ Александринскомъ театрѣ была дана вторая новая пьеса сезона—**«Отчій домъ»** (Heimath), драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Германа Зудермана, въ переводѣ съ нѣмецкаго А. Ѳ. Крюковскаго. Пьеса эта впервые была исполнена въ С.-Петербургѣ, на Александринской сценѣ, въ 1893 году нѣмецкою труппою г. Ф. Бока (см. «Ежегодникъ», сезонъ 1892—1893 гг., стр. 344—345).

Содержаніе драмы Зудермана сводится къ слѣдующему. Старшая дочь отставнаго полковника Шварца, Магда, уклоняясь отъ брака съ нелюбимымъ ею пастоpомъ, бросаетъ родную семью и свой родной городъ и уѣзжаетъ въ столицу, гдѣ, подготовивъ себя къ карьерѣ

Г-жа Лежинова 2-я и г. Ромиръ—въ роляхъ Маріи и генерала фонъ Клебса («Отчій домъ», драма Г. Зудермана).

оперной пѣвицы, вскорѣ дѣлается знаменитостью. Пьеса начинается съ момента, когда судьба снова приводитъ Магду въ ея родной городъ, куда она является подъ именемъ знаменитой пѣвицы Маддалены Даль-Арто. Старикъ отецъ, узнавъ въ этой блестящей артисткѣ свою «умершую для него дочь», сначала не хочетъ ничего о ней слышать, но подъ вліяніемъ благочестивыхъ рѣчей пастора примиряется съ нею. Полная неизвѣстность относительно того, какъ провела Магда 12 лѣтъ, прожитыхъ ею на свободѣ, внушаетъ старику отцу различныя опасенія и подозрѣнія; эти подозрѣнія оправдываются, благодаря появленію въ городѣ совѣтника фонъ Келлера. Шварцъ узнаетъ, что Магда утратила свою чистоту, что фонъ Келлеръ—виновникъ ея паденія и отецъ ея ребенка. Магда, привыкшая къ свободѣ и независимости, наотрѣзъ отказывается стать женою Келлера, готоваго бракомъ загладить свой поступокъ. Старикъ не переживаетъ безчестія, которое, по его патріархальнымъ понятіямъ, падаетъ на всю семью, и умираетъ отъ удара, лишивъ Магду своего родительскаго благословенія.

Г-жа Савина—въ роли Магды («Отчій домъ», драма Г. Зудермана).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Шварцъ, полковникъ въ отставкѣ—г. Давыдовъ; Магда и Марія, его дочери отъ перваго брака—г-жа Савина и г-жа Дюжикова 2-я; Августа, урожденная фонъ Вендловская, его вторая жена—г-жа Дюжикова 1-я; Франциска, ея сестра—г-жа Абаринова; Максъ, поручикъ, ихъ племянникъ—г. Юрьевъ; Гефтердингъ, пасторъ—г. Дальскій; фонъ Келлеръ, совѣтникъ—г. Ленскій; Бекманъ, профессоръ, директоръ училища, въ отставкѣ—г. Шемаевъ; генералъ фонъ Клебсъ—г. Рюмингъ (г. Никольскій); госпожа фонъ Клебсъ—г-жа Темирова; госпожа Эльрихъ—г-жа Пономаревская; госпожа Шуманъ—г-жа Козловская-Шмитова; Тереза, служанка у Шварца—г-жа Чистякова.

27-го сентября въ Александринскомъ театрѣ была дана въ первый разъ комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи—«**На тотъ свѣтъ**», соч. Г. Н. Грессера. Пьеса эта была поставлена въ прошломъ сезонѣ (13-го декабря 1893 года) въ Москвѣ (см. «Ежегодникъ», сезона 1893—1894 гг., стр. 316—317). Исполнителями этой комедіи на С.-Петербургской сценѣ явились: г-жа Миронова — Паша Быстрицкій; г-жа Кузина—Маня Слѣпцова; г. Рокотовъ—Жюль де Буденъ, гувернеръ Паши; г-жа Виноградова—Эмма Ивановна Грейбъ, гувернантка Мани; г. Борисовъ—Никита, мужикъ изъ дворни.

29-го сентября въ томъ же театрѣ былъ поставленъ въ первый разъ фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«**Въ бѣгахъ**», соч. С. Ѳ. Разсохина и В. П. Преображенскаго.

Содержаніе этой пьесы состоитъ въ томъ, что въ квартиру молодаго человѣка, Залѣсова, обремененнаго долгами и скрывающагося отъ своихъ кредиторовъ, пріѣзжаютъ: пріятель его, Ладневъ, убѣжавшій изъ дому отъ безумной ревности своей жены,—дядя его, старикъ Залѣсовъ, съ дочерью Наташей, — жена Ладнева, ищущая исчезнувшаго мужа, — и, наконецъ, женихъ Наташи, Лучининъ. Наташа, знавшая своего жениха только въ раннемъ дѣтствѣ, принимаетъ Ладнева за него, и отсюда происходитъ всеобщая путаница: Лучининъ, заставъ фамильярную сцену между Наташей и Ладневымъ, отказывается отъ своей невѣсты; Ладнева, встрѣтившись съ отцомъ Наташи, вступаетъ съ нимъ въ разговоръ и начинаетъ подозрѣвать мужа въ присвоеніи себѣ чужой фамиліи съ цѣлью жениться на другой; старикъ Залѣсовъ обрушивается на Лучинина, упрекая его въ самозванствѣ и въ обманѣ. Всю эту кутерьму распутываетъ молодой Залѣсовъ; онъ миритъ сначала супруговъ Ладневыхъ, потомъ Наташу съ ея женихомъ, и все кончается къ общему благополучію.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Павелъ Ивановичъ Залѣсовъ—г. Савоновъ (г. Осокинъ); Наташа, его дочь—г-жа Бурмистрова 2-я; Константинъ Андреевичъ Залѣсовъ, его племянникъ—г. Панчинъ 1-й; Василій Ивановичъ Ладневъ—г. Черновъ; Варвара Александровна, его жена—г-жа Ѳедорова; Владиміръ Николаевичъ Лучининъ—г. Сосновскій; Григорій, лакей—г. Ремизовъ (г. Шашиваленко); извощикъ—г. Локтевъ; дворникъ—г. Рокотовъ.

5-го октября въ Александринскомъ театрѣ была возобновлена оперетка въ 1-мъ дѣйствіи—«**Русскія пѣсни въ лицахъ**», составленная для сцены Г. Ф.

(Н. И. Куликовымъ) изъ сочиненій М. И. Глинки, А. С. Даргомыжскаго, Н. И. Бахметьева, П. П. Булахова и изъ народныхъ пѣсенъ, аранжированная для оркестра О. И. Дютшемъ. Роли въ ней были распредѣлены такъ: Пантелей, зажиточный крестьянинъ—г. Шевченко; Ѳекла, жена его—г-жа Пуаре; Настя, сестра ея—г-жа Бурмистрова 2-я; Акулина Саввишна, вдова деревенскаго башмачника—г-жа Стрѣльская; Евграфъ, сынъ ея, полковой писарь изъ Петербурга, въ отпуску, влюбленный въ Настю—г. Панчинъ 1-й; Ѳедоръ Ляпкинъ, молодой солдатъ, женихъ Насти, за ранами въ отставкѣ—г. Волковъ.

4-го октября въ Александринскомъ театрѣ дана была въ первый разъ третья новая пьеса сезона — **«Хворая»**, картины сельской жизни въ 4-хъ дѣйствіяхъ, передѣланныя В. А. Крыловымъ и А. А. Потѣхинымъ изъ повѣсти послѣдняго, того же названія.

Переработка въ драматическую форму вызвала нѣкоторое измѣненіе въ расположеніи сценъ сравнительно съ повѣстью; многіе эпизоды, растянутые въ повѣсти на нѣсколько дней, соединены въ драмѣ въ одно дѣйствіе; лица, играющія въ повѣсти второстепенную, эпизодическую роль, какъ, напримѣръ, крестьянинъ-бобыль Арсентій и баба Секлетея, выдвинуты въ пьесѣ на первый планъ; время дѣйствія перенесено изъ 60-хъ годовъ въ наши дни, слѣдствіемъ чего явилась необходимость замѣнить мироваго посредника, Филарета Ивановича, земскимъ начальникомъ, которому дана здѣсь фамилія Щелкунова; затѣмъ, въ пьесѣ появляются лица, которыхъ въ повѣсти нѣтъ вовсе, а именно: богатый крестьянинъ Дмитрій Пароенычъ (мужъ Арины), его дочь — Татьяна, женихъ Татьяны—Андрей, дѣвчонка

Г. Давыдовъ—въ роли Арсенія, крестьянина-бобыля («Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).
Съ фотографіи Ф. А. Маркова въ К.

Г-жа Миронова—въ роли Татьяны («Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

Матреша и нѣкоторыя другія,—отсюда нѣсколько вставныхъ сценъ, не имѣющихъ прямаго отношенія къ дѣйствію и въ повѣсти не существующихъ.

Въ 1-мъ дѣйствіи (составленномъ изъ первыхъ пяти главъ повѣсти) сцена представляетъ внутренность крестьянской избы. При поднятіи занавѣса мы застаемъ разговоръ Пелагеи (хворой) съ ея двоюродной сестрой Секлетеей, пришедшей навѣстить свою больную родственницу. Пелагея жалуется на свою болѣзнь, которая не даетъ ей работать,—на дурное обращеніе свекрови, отъ которой она терпитъ брань и побои,—на мужа, совершенно равнодушно относящагося къ страданіямъ жены. Секлетея вспоминаетъ бывшую красоту Пелагеи, когда та еще жила при барынѣ, и сѣтуетъ на сгубившую ее злую судьбу. Въ это время за сценой раздается плачъ ребенка, и въ избу входитъ дочь сосѣдки Арины, Татьяна, неся на рукахъ маленькую дочку Пелагеи и таща за собой ея сынишку Ваську; она выговариваетъ Пелагѣѣ, что та не смотритъ за дѣтьми, что Васька чуть не утопилъ свою сестру въ кадкѣ съ водой. Дѣвочку раздѣваетъ и укладываетъ на печь, а Татьяна идетъ принести ей сухое платье, такъ

Г-жа Струйская и г-жа Лилеева 1-я—въ роли Арины и Пелагеи («Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

какъ Пелагея, изъ боязни свекрови, не смѣетъ достать изъ сундука, во что переодѣть ребенка. Входитъ сосѣдка Арина, и изъ разговора ея съ Секлетеей и съ Пелагеей мы узнаемъ исторію «хворой». Съ малолѣтства жила она при барынѣ на господскомъ дворѣ; барыня ее очень полюбила, и когда Пелагея стала взрослой дѣвушкой, то обѣщала не забыть ея въ своемъ завѣщаніи. Параличъ помѣшалъ помѣщицѣ привести въ исполненіе обѣщанное; послѣ ея смерти новые господа, не найдя денегъ, выгнали Пелагею со двора, заподозривъ ее въ кражѣ. Старуха крестьянка Агаѳья, думая, какъ и всѣ, что у Пелагеи припрятаны деньги, женила на ней своего сына Петра, но ошиблась въ расчетѣ и стала жестоко мстить своей ни въ чемъ неповинной невѣсткѣ. Тяжелый крестьянскій трудъ, вѣчные попреки и побои разбили здоровье несчастной женщины и сдѣлали ее неспособной ни къ какой работѣ — «лежебокой» и «дармоѣдкой», живущей подъ постоянными угрозами свекрови быть окончательно выгнанной изъ дому (матерьяломъ для этой сцены послужила III-я глава повѣсти). Секлетея утѣшаетъ Пелагею, говоря, что она вступится за нее передъ начальствомъ, такъ какъ ей «всѣ знакомы». На этотъ разговоръ приходитъ Арсентій, бобыль, живущій въ сосѣдней деревнѣ въ развалившейся избенкѣ, съ своей собакой Валеткой; онъ сообщаетъ Пелагеѣ, что въ деревню пріѣхала знахарка, и совѣтуетъ ей пойти посовѣтываться на

Г. Тройницкій—въ роли Петра
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова)

счетъ своей хвори. Пелагея долго колеблется—идти ей или нѣтъ, боясь, что въ ея отсутствіе вернется свекровь. Татьяна обѣщаетъ за нее присмотрѣть за ребятишками, принести воды изъ колодца, а Арина берется «разговорить» суровую Агаѳью,—и Пелагея уходитъ въ сопровожденіи Секлетеи. Арсентій разсказываетъ дѣтямъ сказку. Между тѣмъ, на дворѣ подымается гроза... Агаѳья возвращается домой. Узнавъ, что Пелагея ушла къ знахаркѣ, она выражаетъ желаніе, чтобъ она вовсе не возвращалась; затѣмъ выгоняетъ Арсентія, вступившагося было за Пелагею, и остается въ избѣ съ дѣтьми и съ Ариной. Послѣдняя старается нѣсколько смягчить Агаѳью и возбудить въ ней жалость къ больной Пелагеѣ; но та рѣшительно заявляетъ, что ей надоѣло кормить и работать на лѣнивую притворщицу и что она не пуститъ ея больше къ себѣ въ домъ (разговоръ этотъ цѣликомъ взятъ изъ IV-й главы повѣсти). Арина уходитъ. Является Петръ, которому Агаѳья изливаетъ всю свою злобу на невѣстку. «Ну, такъ вотъ и знай»,—говоритъ она,—«я ее прогоню... больше дѣлать нечего... прогоню, вовсе изъ дому прогоню... пущай на сторонѣ живетъ, сама себѣ хлѣбъ промышляетъ... Нѣтъ, ужъ у насъ силушки не хватаетъ рабо-

Гг-жа Дивницкая 1-я и г-жа Ленская—въ роляхъ Пелагеи и Агаѳьи
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова)

тать про нее....».—«Что жъ!.. прогони... развѣ мнѣ жаль?.. Она и мнѣ опостыла»,—отвѣчаетъ Петръ... Раздается сильный ударъ грома. Едва волоча ноги, входитъ въ избу Пелагея. Свекровь встрѣчаетъ ее словами: «Зачѣмъ пришла?.. зачѣмъ воротилась? Я те сказала, что не хочу больше на тебя работать... Пошла!.. нечего тебѣ здѣсь дѣлать... Пошла, пошла, убирайся!.. Ухватомъ погоню, взашей вытолкаю, коли по слову не пойдешь!...».—«Куда жъ мнѣ идти теперь, ночью, изъ своего дома... отъ своихъ дѣтей?... Дай хоть ночь-то переночевать... Вона и дождь, и громъ... Куда идти теперь!... Дай переночевать!...»,—молитъ несчастная женщина. Но старуха ничему не внемлетъ: «Сгинь ты, пропащая, не будоражь моего сердца!... Зрить тебя не могу, прокуратку ледящую!.. Уходи... убью... право убью!...»; она осыпаетъ невѣстку всевозможными попреками и начинаетъ выталкивать изъ дому (глава I-я повѣсти). Пелагея, плача, обращается къ мужу и проситъ его защиты: «Да вступись хоть ты! . Вѣдь я тебѣ жена, въ церкви вѣнчана!»... Петръ притворяется спящимъ. Агаоья выталкиваетъ Пелагею за дверь. Слышенъ дождь, раздается ударъ грома, молнія освѣщаетъ избу. Агаоья кладетъ земной поклонъ. Занавѣсъ падаетъ.

Г-жа Ленская—въ роли Агаоьи («Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

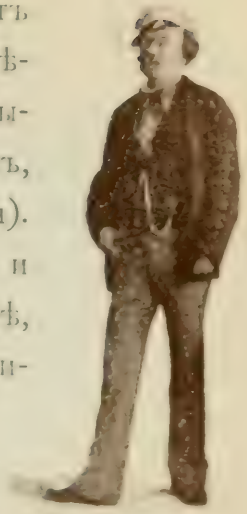
2-е дѣйствіе происходитъ на площади передъ Волостнымъ Правленіемъ. На лѣсенкѣ Правленія сидитъ сторожъ Мартынычъ и чинитъ сапогъ. Входитъ Арсентій, а вскорѣ за нимъ является Пелагея; она пришлелась сюда по совѣту Секлетеи—искать защиты у начальства. Мартынычъ, выслушавъ Пелагею, совѣтуетъ ей обратиться къ волостному писарю, Самсону

Площадь передъ Волостнымъ Правленіемъ
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова, дѣйствія 2-е и 4-е).

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

Львовичу, котораго и вызываетъ изъ избы. Въ это время на телѣжкѣ подъѣзжаетъ къ Правленію волостной старшина, Григорій Иванычъ. Онъ крайне озабоченъ предписаніемъ исправника немедленно явиться къ нему и обращается за совѣтомъ къ писарю; но Самсонъ Львовичъ показываетъ ему бумагу отъ земскаго начальника, въ которой тотъ велитъ старшинѣ ждать себя въ Правленіи, куда онъ самъ заѣдетъ по неотложному дѣлу. Писарь совѣтуетъ старшинѣ исполнять предписаніе земскаго, какъ ближайшаго начальника; тотъ рѣшается ждать и идетъ въ Правленіе, но въ это время къ нему подходитъ Пелагея съ своей просьбой. Старшина, едва выслушавъ ее, велитъ подать письменное прошеніе. Она обращается за этимъ къ писарю, но тотъ грубо отказываетъ ей и вмѣстѣ съ старшиной идетъ въ избу. «Жаловаться на васъ пойду къ земскому начальнику... во всѣ суды пойду... Покуль ноги таскавгъ, буду ходить, суда на всѣхъ искать...»,— восклицаетъ съ отчаяніемъ Пелагея. Мартынычъ ее поддерживаетъ (глава IX-я повѣсти). Является Арсеній и Секлетея; послѣдняя сообщаетъ Пелагеѣ.

что она была по ея дѣлу у земскаго, который сейчасъ прибудетъ въ Правленіе и самъ поговоритъ объ ней съ старшиной. Входитъ земскій начальникъ, Филаретъ Ивановичъ Щелкуновъ, за нимъ—нѣсколько крестьянъ обоего пола; всѣ кланяются. Щелкуновъ вызываетъ старшину, и между ними и Секлетеей происходитъ разговоръ, который въ повѣсти ведется въ домѣ у посредника (см. глава X-я). Филаретъ Ивановичъ, успокоивъ старшину насчетъ исправника и сказавъ, что онъ не дастъ его въ обиду, обращается къ Пелагѣѣ, подробно распрашиваетъ ее и Секлетею, какъ было дѣло, и приказываетъ старшинѣ немедленно ее отвезти и водворить въ домѣ свекрови, а если та будетъ упрямиться, то собрать волостной судъ, на который вызвать Агаѳью съ Петромъ и рѣшить дѣло по закону. По уходѣ земскаго начальника, Пелагею усаживаютъ въ телѣжку рядомъ съ старшиной, лошади трогаютъ... и этимъ заканчивается второй актъ.



Г. Шкаринъ—волостной писарь.

Г. Шкаринъ (волостной писарь). Г. Писаревъ (волостной старшина). Г. Пильскій (земскій начальникъ).
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

3-е дѣйствіе. Улица въ деревнѣ; слѣва—изба Арины, справа—старая изба Агаѳьи, въ глубинѣ—изба старосты. Агаѳья убираетъ около своего дома. Входитъ Андрей, мо-

лодой крестьянинъ; онъ вступаетъ съ Агаѳьей въ разговоръ, изъ котораго мы узнаемъ о желаніи его посвататься за Татьяну. Агаѳья выражаетъ свое полное неодобреніе по этому поводу и, ворча, уходитъ въ избу. На смѣну ей является Татьяна; Андрей заводитъ рѣчь о своей любви къ ней. Ихъ свиданіе прерываетъ появленіе родителей Татьяны, возвращающихся съ поля. Арина проходитъ въ избу, а Дмитрій остается поговорить съ Андреемъ, которому даетъ понять, что его сватовство къ Татьянѣ не будетъ отвергнуто. Это же самое подтверждаетъ потомъ и Татьяна, стоявшая за плетнемъ во время разговора отца съ Андреемъ... Вдали слышенъ звонъ колокольчиковъ; на сцену выбѣгаетъ нѣсколько крестьянъ и сынъ Пелагеи, Васька, который сообщаетъ, «что привезли мамку». Далѣе слѣдуютъ сцены, взятыя изъ XI-й и XVII-й главы повѣсти. Къ избѣ Агаѳьи подходитъ старшина вмѣстѣ съ Пелагеей; онъ посылаетъ въ поле за Петромъ, садится на заваленку и велитъ привести къ себѣ Агаѳью. Входитъ Петръ, и на всѣ вопросы старшины, за что онъ изъ дому прогналъ жену, онъ отвѣчаетъ, что на то была воля родительская. Появляется староста Дормидонъ; узнавъ, что Агаѳья не хочетъ выходить изъ избы, ссылаясь на то, что «начальство для мужиковъ, а не для бабъ», онъ самъ идетъ въ избу и насильно выводитъ оттуда Агаѳью. Старшина приказываетъ ей снова принять невѣстку въ домъ; но упрямая старуха не слушаетъ никакихъ резоновъ, грозится, въ случаѣ если ей насильно навяжутъ хворую Пелагею, сама уйти изъ дому и бросить сына и внуковъ на произволъ судьбы. Старшина,

Г-жа Миронова и г. Пигнинъ 1-й въ роляхъ Татьяны и Андрея
(Эскизы, дѣлан А. А. Постѣхина и Е. А. Крылова)

Улица въ деревнѣ
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и
В. А. Крылова, дѣйствіе 3-е).
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

видя, что съ Агаѳьей не сговоришь, велитъ привести всѣхъ троихъ въ ближайшее воскресенье на волостной судъ, а самъ, по приглашенію Дормидона, идетъ къ нему въ избу пить чай. Пелагея, дотащившись до избы старосты, опускается безъ чувствъ на землю. Это замѣчаютъ оставшіеся на сценѣ крестьяне и, думая, что она умерла, вызываютъ старшину, который велитъ нести безчувственную Пелагею въ избу Агаѳьи. Послѣдняя начинаетъ было причитать надъ невѣсткой, какъ надъ мертвой, но въ это время Пелагея приходитъ въ себя; Агаѳья съ ожесточеніемъ начинаетъ ее упрекать въ притворствѣ и окончательно отказывается принять ее въ домъ. Старшина повторяетъ приказаніе привести всѣхъ на волостной судъ и уходитъ въ сопровожденіи крестьянъ и старосты. «Хворая» остается на завалинкѣ у избы свекрови. Занавѣсъ падаетъ.

4-е дѣйствіе снова происходитъ на площади передъ Волостнымъ Правленіемъ. На сценѣ—Арсентій, Агаѳья, Петръ, Пелагея и нѣсколько крестьянъ. Мужики разсказываютъ Арсентію про дѣла, которыя привели ихъ въ волостной судъ. Входитъ Мартынычъ, а вскорѣ за нимъ—кабатчикъ, который прямо проходитъ въ Правленіе. Нѣкоторые изъ крестьянъ пристаютъ къ Мартынычу

Г. Оленинъ (Семенъ). Г. Борисовъ (Прохоръ). Г. Петровскій (Терентій).
(«Хворуда», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

по поводу разбора ихъ дѣлъ и распрей, но онъ гонитъ ихъ всѣхъ, говоря, что сегодня будетъ разбираться только одно дѣло Агаоьи и Петра съ хворой Пелагеей. Изъ Правленія выходятъ писарь, старшина и кабатчикъ. Вызываютъ очередныхъ судей, и начинается разбирательство дѣла. Послѣ допроса и краткаго совѣщанія между собою, судьи признаютъ Агаоью совершенно правой и рѣшаютъ, что Пелагея должна искать себѣ пропитанія на сторонѣ, такъ какъ доказано, что уклоненіе ея отъ работы происходитъ по лѣности и «притворству ея въ разслабленіи будто бы себя отъ болѣзни, даже съ омертвѣніемъ», а, между тѣмъ, силъ у нея довольно, чтобы переходить изъ деревни въ деревню, да безпокоить начальство жалобами на свекровь и на мужа. Во время суда обращаются было и къ Пелагеѣ съ вопросомъ, не скажетъ ли она чего въ свою защиту, но измученная женщина разражается громкими рыданіями и, пытаясь приподняться, обезсиленная снова опускается на землю. Это еще болѣе убѣждаетъ присутствующихъ въ ея притворствѣ, и приговоръ: «пусть идетъ, куда знаетъ»—окончательно произнесенъ. Судьи обступаютъ Агаоью, требуя съ нея ведро водки. Старшина отправляется въ Правленіе рѣшать дѣла по неимкамъ и объявляетъ собравшемуся народу, что суда больше не будетъ. Между тѣмъ, Арсеній подходитъ къ Пелагеѣ, которая сидитъ подавленная на землѣ и безсознательно смотритъ въ пространство; онъ предлагаетъ ей поселиться у него въ избѣ, обѣщая прокормить ее (глава XIV-я и начало XV-й). Пелагея хочетъ идти за Арсеніемъ, но силы ей измѣняютъ, и со словами: «Дѣтокъ бы мнѣ повидать!... Силушки нѣтъ!... Дѣтокъ мнѣ...

дѣточекъ.... Домой бы!... тамъ помереть... Былъ домъ... и дворъ... и нѣтъ теперь ничего... и дѣтокъ...»—она падаетъ на землю мертвая. Подходятъ Агаѳья, Петръ и другіе крестьяне. Агаѳья, пораженная ужасомъ, бросается къ ногамъ покойницы, кается въ совершенномъ ею преступленіи и заклинаетъ замученную ею невинную жертву замолить ея тяжкій грѣхъ. «Да что ужъ теперь выть... не встанетъ... Подымай ее... несите... вонъ въ Правленіе-то, къ судьямъ праведнымъ!»; этими заключительными словами Арсентія и заканчивается 4-е и послѣднее дѣйствіе пьесы.

Роли въ «Хворой» были распредѣлены такъ: Щелкуновъ, земскій начальникъ—г. Нильскій; Григорій Иванычъ, волостной старшина—г. Писаревъ; Самсонъ Львовичъ, волостной писарь—г. Шкаринъ; Агаѳья, старуха

Смерть «хворой» Пелагеи.
Г-жа Дюжикова 1-я и г. Давыдовъ—въ роляхъ Пелагеи и Арсентія
(«Хворая», драма А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°

крестьянка—г-жа Ленская; Петръ, ея сынъ—г. Тройницкій; Пелагея, жена Петра — г-жа Дюжикова 1-я (г-жа Кузьмина); Васька и Дунька, ихъ дѣти — в-къ Стуколкинъ и в-па Робергъ; Секлетея, двоюродная сестра Пелагеи — г-жа Левкѣева; Дмитрій Пароенычъ, богатый крестьянинъ— г. Шемаевъ (г. Глазуновъ); Арина, его жена—г-жа Стрѣльская; Татьяна, ихъ дочь—г-жа Пашенко (г-жа Миронова); Арсентій, крестьянинъ-бобыль— г. Давыдовъ; Мартынычъ, сторожъ при Волостномъ Правленіи—г. Варламовъ; Андрей, молодой крестьянинъ — г. Панчинъ 1-й; Дормидонъ, староста—г. Шевченко; Домна—г-жа Мусинъ-Пушкина (г-жа Виноградова); Семенъ, ея мужъ—г. Осокинъ; Прохоръ Савельичъ—г. Борисовъ; Климъ— г. Ремизовъ (г. Поляковъ); Миронъ—г. Шаповаленко; Яшка—г. Яковлевъ; Карпій — г. Ѳедотовъ (г. Шеинъ); Терентій — г. Петровскій; Кузьма— г. Горбуновъ; кабатчикъ—г. Новинскій (г. Сосновскій); баба—г-жа Кузьмина (г-жа Смирнова); Софроновна—г-жа Козловская-Шмитова; Матрешка, дѣвчонка — г-жа Соловьева; Ванька, мальчикъ — в-къ Чекрыгинъ 2-й; ямщикъ—г. Ивановъ (г. Локтевъ).

17-го октября въ Александринскомъ театрѣ состоялся дебютъ г-жи Славиной, выступившей въ роли Евгеніи Александровны, въ водевилѣ—«Вспышка у домашняго очага».

Съ 20-го октября по 1-е января Императорскіе театры были закрыты по случаю траура по въ Бозѣ почившемъ Государѣ Императорѣ Александрѣ III.

2-го января въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Стрѣльской, дана была въ первый разъ четвертая новая пьеса сезона—**«Золото»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Влад. Ив. Немировича-Данченко; кромѣ этой пьесы, въ этомъ спектаклѣ была возобновлена—**«Лакейская»**, сцены въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Н. В. Гоголя, и поставленъ въ первый разъ фарсъ въ 1-мъ дѣйствіи, соч. С. В. Т.,—**«Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ»**, въ которомъ музыка составлена изъ опереттъ: «Корневильскіе колокола», «Гаспаронъ», «Нинишъ», «Нитушъ», «Птички пѣвчія» и друг.

Дѣйствіе пьесы «Золото» происходитъ въ губернскомъ городѣ, въ средѣ богатаго купечества, въ домѣ Варвары Гермогеновны Шелковкиной. Племянница послѣдней, Валентина Герасимовна Кочевникова, осталась послѣ отца обладательницей милліоннаго состоянія; она, являясь своей чуткой, возвышенной душой и своимъ христіанскимъ смиреніемъ полнымъ исключеніемъ изъ окружающей ее грубо-матерьяльной среды, поставила себѣ

цѣлью не удовлетвореніе личныхъ, эгоистическихъ стремленій своего «я», но служеніе людямъ въ самомъ широкомъ значеніи этого слова. Неопытностью Валентины и ея полнымъ неумѣньемъ осуществить на практикѣ свои благія намѣренія воспользовалась Шелковкина, умно и энергично принявшаяся эксплоатировать племянницу для своихъ личныхъ цѣлей. Она съумѣла внушить Валентинѣ безграничное довѣріе къ себѣ и сдѣлаться единственнымъ въ мірѣ существомъ, которому дѣвушка безъ утайки открывала всю свою душу. Валентина такъ полюбила тетку, что переѣхала изъ Москвы и поселилась у нея въ домѣ, гдѣ въ то же время живетъ сынъ Шелковкиной, Алексѣй, вмѣстѣ съ своей женой, Лидіей Михайловной, взбалмошной, пустой женщиной, безумно-любимой своимъ простоватымъ мужемъ. Молодая дѣвушка поручила завѣдываніе капиталомъ и веденіе своихъ дѣлъ дальнему родственнику, Игнатію Александровичу Шелковкину, человѣку безукоризненной честности, который одинъ понимаетъ глубокую, искреннюю натуру Валентины; тогда какъ всѣ остальные, не исключая и Варвары Гермогеновны, прославили ее—если не совсѣмъ помѣшанной, то, по крайней мѣрѣ, слабоумной. Валентина облеклась въ темное, простенькое платье и, давъ полную свободу распоряжаться ея деньгами теткѣ, посвятила все свое время молитвѣ и благотворительности. Варвара Гермогеновна, съ своей стороны, дѣлала отъ имени племянницы тысячные вклады въ монастыри и во всякія благотворительныя учрежденія, доставляя въ то же время возможность своему сыну и невѣсткѣ жить на широкую ногу и роскошествовать на деньги Ва-

Г-жа Жулева и г-жа Стрѣльская—въ роляхъ Варвары Гермогеновны Шелковкиной и Анны Ефимовны («Золото», комедія Влад. Ив. Немировича-Данченко).

зентины. У Шелковкиной даже явилась мысль запереть племянницу въ монастырь, получить отъ нея полную довѣренность и сдѣлаться неограниченной хозяйкой ея капиталовъ; съ этой цѣлью она отправляетъ Валентину къ настоятельницѣ монастыря, какой-то княгинѣ. Однако, ея планъ не удается: въ обращеніи княгини Валентина чувствуетъ фальшивыя ноты, замѣчаетъ, что и въ монастырѣ почетомъ пользуются главнымъ образомъ деньги, и разочарованная пріѣзжаетъ домой къ теткѣ, съ тѣмъ, чтобы никогда ея не покидать. Между тѣмъ, въ городѣ начинаютъ ходить упорные слухи о томъ, что Варвара Гермогеновна, пользуясь «юродствомъ» своей племянницы, черезчуръ безцеремонно поступаетъ съ ея капиталомъ и обращаетъ благотворительность главнымъ образомъ въ свою пользу. Нѣкто Травликовъ, за то, что Шелковкина отказала ему въ пяти тысячахъ, мститъ ей тѣмъ, что пишетъ обо всемъ въ Москву брату Валентины, Николаю, который сейчасъ же пріѣзжаетъ къ сестрѣ, чтобы выяснить положеніе дѣлъ. Крайне далекій отъ идеаловъ сестры и видя въ поведеніи и словахъ Валентины подтвержденіе слуховъ объ ея слабоуміи, Николай Кочевниковъ рѣшается учредить надъ ней опеку, а тетку и ея сына подвергнуть уголовному преслѣдованію. Алексѣй Шелковкинъ, все время мучимый угрызеніями совѣсти въ томъ, что, ради удовлетворенія прихотей своей жены, грабилъ вмѣстѣ съ матерью довѣрившуюся имъ чистую, святую дѣвушку, признается

Г-жа Сошина—въ роли Валентины Кочевниковой (по портрету Влад. Ив. Немировича-Данченко).
Съ фотографіи Ф. А. Мартина и К°.

Сцена 2-го дѣйствія комедіи Влад. Ив. Немировича-Данченко—«Золото».

во всемъ Валентинѣ. Къ грустному заключенію приходитъ несчастная дѣвушка; она теперь ясно видитъ, что обожаемая ею тётя любила не ее, а ея «золото», — что преданная ей и ни на минуту ея не оставлявшая Анна Ефимовна была только шпіономъ, приставленнымъ къ ней, чтобы слѣдить за всѣми ея дѣйствіями и доносить Варварѣ Гермогеновнѣ чуть ли не о каждомъ сказанномъ ею невзначай словѣ, — и что всѣ, кромѣ Игнатія Александровича и Алексѣя, считаютъ ее помѣшанной. Она проклинаетъ свое богатство и рѣшается отдать все брату. Игнатій Шелковкинъ, давно уже лелеявшій мечту сдѣлать Валентину своей женой и вырвать ее изъ когтей хищныхъ родственниковъ, удерживаетъ ее отъ этого шага и умоляетъ поручить ему заботу о ея счастьи. Валентина, у которой никогда не являлась мысль о бракѣ, сначала отказывается, но, узнавъ, что только выборомъ себѣ законнаго опекуна въ лицѣ мужа она можетъ спасти тетку и Алексѣя отъ позорнаго суда, съ отчаяніемъ въ душѣ отдаетъ свою руку Игнатію Александровичу, умоляя научить ее, какъ же, наконецъ, надо жить по совѣсти.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Валентина Герасимовна Кочевникова—г-жа Савина; Варвара Гермогеновна Шелковкина—г-жа Жулева; Алексѣй Осиповичъ Шелковкинъ, ея сынъ—г. Аполлонскій; Лидія Михайловна, жена его—г-жа Потоцкая; Игнатій Александровичъ Шелковкинъ—г. Давыдовъ; Анна Ефимовна — г-жа Стрѣльская; Николай Герасимовичъ

Кочевниковъ, братъ Валентины—г. Ленскій; Елена Ивановна, его жена—г-жа Темирова; Травликовъ—г. Осокинъ (г. Глазуновъ); Мотя—г-жа Чистякова; Терентій—г. Локтевъ; Евгеша—г-жа Бурмистрова 2-я (г-жа Нѣмчинова); Василій—г. Ивановъ (г. Троспольскій); странница — г-жа Виноградова; Терпимовъ—г. Глазуновъ (г. Шемаевъ); старуха — г-жа Пономаренская; кухарка—г-жа Смирнова.

Данныя для начала бенефиснаго спектакля сцены—«Лакейская» впервые были поставлены въ Петербургѣ 11-го сентября 1863 года, въ бенефисъ режиссера Воронова. Исполнителями тогда были: г. Зубровъ (дворецкій), г. Горбуновъ (Григорій), г. Саншуговъ (Петръ), г. Байковъ (Иванъ), г. Озеровъ (чужой лакей), г. Славинъ (баринъ), г. Васильевъ 1-й (господинъ въ шубѣ) и г-жа Стрѣльская (Аннушка).

При настоящемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: дворецкій—г. Медвѣдевъ; слуги: Григорій, Петръ и Иванъ—г. Яковлевъ, г. Ремизовъ и г. Шаповаленко; чужой лакей—г. Петровскій; Аннушка—г-жа Виноградова; баринъ—г. Осокинъ; господинъ въ шубѣ—г. Никольскій; горничная—г-жа Нальханова.

«Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ» производится отставнымъ музыкантомъ Герасимовымъ. Принимая хозяина магазина, Струнова, за человѣка, отъ преслѣдованій котораго убѣжала его дочь Вѣрочка, онъ заставляетъ его на ней жениться. Струновъ, въ свою очередь, принимаетъ его за сумасшедшаго и ѣдетъ за полиціей; а, между тѣмъ, въ магазинъ входитъ жена Струнова, къ которой Герасимовъ пристаетъ съ любезностями. Дѣло объясняется тѣмъ, что прикащикъ, Матросовъ, въ отсутствіе хозяевъ пошелъ любезничать съ свояченицей Струнова, Грушей, поручивъ магазинъ композитору Горланову. Тѣмъ временемъ пришла Вѣрочка выбирать ноты; Горлановъ влюбился въ нее и сдѣлалъ ей предложеніе. Герасимовъ, узнавъ свою ошибку, отдаетъ руку дочери Горланову, а Струновъ соглашается на бракъ Груши съ Матросовымъ,—и «кавардакъ» кончается къ общему благополучію.

Роли исполнялись: Матвѣй Даниловичъ Струновъ, содержатель музыкальнаго магазина—г. Ремизовъ; Марья Ивановна, жена его—г-жа Левкѣева; Матросовъ, прикащикъ въ магазинѣ—г. Шевченко; Герасимовъ, отставной музыкантъ — г. Варламовъ; Вѣрочка, его дочь — г-жа Пуарс; Горлановъ, композиторъ—г. Ланчинъ 1-й; Груша, сестра Марьи Ивановны—г-жа Бурмистрова 2-я.

4-го января, въ день 100-лѣтней годовщины дня рожденія А. С. Грибоѣдова, въ Александринскомъ театрѣ былъ данъ утренній спектакль, состоявшій изъ: 1) комедіи — «**Горе отъ ума**», 2) спеціально къ этому дню написаннаго пролога - пьесы въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, — «**Милліонъ терзаній**», соч. Петра Вейнберга, и 3) апоѳеоза.

Въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ» прошлаго сезона (1893—1894 гг., книга III приложеній, стр. 44—67) приведенъ полный перечень представленій комедіи «Горе отъ ума» на сценахъ Императорскихъ театровъ обѣихъ столицъ, а также списокъ всѣхъ исполнителей этой комедіи со дня первой ея постановки до настоящаго времени.

Въ нынѣшній, юбилейный, спектакль комедія «Горе отъ ума» была дана при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Фамусовъ — г. Давыдовъ; Софья — г-жа Мичурина; Лиза — г-жа Читау; Молчалинъ — г. Черновъ; Чацкій — г. Дальскій; Скалозубъ — г. Ленскій; Наталья Дмитріевна — г-жа Савина; Платонъ Михайловичъ — г. Варламовъ; князь Тугоуховскій — г. Горбуновъ; княгиня Тугоуховская — г-жа Мусинъ-Пушкина; княжны — г-жа Потоцкая, г-жа Дюжикова 2-я, г-жа Миронова, г-жа Соловьева, г-жа Нѣмчинова и г-жа Кузина; графиня Хрюмина — г-жа Ленская; графиня-внучка — г-жа Ѳедорова; Загорѣцкій — г. Ѳедотовъ; Хлестова — г-жа Жулева; Г. Н. — г. Яковлевъ; Г. Д. — г. Усачевъ; Репетиловъ — г. Сазоновъ; Петрушка — г. Ивановъ; слуги — г. Рокотовъ и г. Израилевъ.

Данный въ началѣ спектакля прологъ — «Милліонъ терзаній» напечатанъ также въ «Ежегодникѣ» прошлаго сезона (книга III приложеній, стр. 69—91). Распредѣленіе ролей въ этой пьесѣ было слѣдующее: Грибоѣдовъ, Александръ Сергѣевичъ — г. Ленскій; Пушкинъ — г. Дальскій; Хмельницкій — г. Нильскій; Бестужевъ — г. Корвинъ-Круковскій; Грибоѣдовъ, Алексѣй, дядя Александра Сергѣевича — г. Писаревъ; Шатиловъ — г. Сазоновъ; Авиловъ — г. Усачевъ; Жандръ — г. Никольскій; Бронниковъ — г. Костровъ; длинноволосый поэтъ — г. Рюмпнъ; господинъ З. — г. Тройницкій; господинъ К. — г. Новинскій; г-жа Волкова — г-жа Васильева; одна изъ дамъ — г-жа Дюжикова 1-я; лакей у Хмельницкаго — г. Рокотовъ.

Въ заключеніе спектакля вновь взвился занавѣсъ, и глазамъ публики представился въ глубинѣ сцены возвышающійся на фонѣ тропическихъ растеній бюстъ безсмертнаго творца «Горя отъ ума»; по обѣимъ сторонамъ бюста размѣстились артисты и артистки русской драматической

труппы. Оркестръ и артисты исполнили «Славу», подъ звуки которой къ подножію бюста были возложены вѣнки: 1) отъ русской драматической труппы — Е. Н. Жузевой и М. Г. Савиной и 2) отъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ—А. А. Потѣхинымъ, П. П. Вейнбергомъ, А. С. Суворинымъ и М. И. Чайковскимъ.

10-го января въ Александринскомъ театрѣ состоялся бенефисъ главнаго режиссера г. Ѳедорова, въ который было поставлено: 1) въ первый разъ пятая новая пьеса сезона—**«Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ»**, сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ, передѣланныя В. А. Крыловымъ изъ повѣсти Н. В. Гоголя; 2) въ первый разъ по возобновленіи—**«Поздняя любовь»**, сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго; 3) въ первый разъ шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**«Директоръ кукольнаго театра»**, соч. Ивана Празднаго (А. Ф. Ѳедотова).

Сцены «Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ» шли при участіи слѣдующаго состава исполнителей: Иванъ Ивановичъ Перерепенко—г. Сазоновъ; Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ — г. Давыдовъ; Петръ Ѳедоровичъ, городничій—г. Варламовъ (г. Тройницкій); городничиха—г-жа Пономаревская; Иванъ Ивановичъ, не тотъ, а кривой—г. Нильскій; Демьянъ Демьяновичъ, судья—г. Медвѣдевъ; подсудокъ—г. Тройницкій (г. Осокинъ); Тарасъ Тихоновичъ, секретарь—г. Рюминъ; Агаѳья Ѳедосѣевна, знакомая Ивана Никифоровича — г-жа Левкѣева; Антонъ Прокофьичъ Голопузъ—г. Шевченко; 1-я, 2-яи 3-я дамы—г-жа Дюжикова 1-я, г-жа Ѳедорова и г-жа Зарянко; Ганка, ключница у Ивана Ивановича — г-жа Кованько; Гринько, мальчикъ, сынъ Ганки — в-къ Чекрыгинъ 2-й; Горпина, прислуга у Ивана Никифоровича—г-жа Смирнова; нищая—г-жа Кузьмина; хлопецъ, слуга Ивана Никифоровича—г. Ивановъ; канцеляристъ въ судѣ—г. Петровскій; 2-й канцеляристъ—г. Израилевъ; 3-й канцеляристъ—г. Ивановъ; дѣвка, прислужница въ судѣ—г-жа Пальханова; сторожъ въ судѣ—г. Степановъ.

Матерьялъ повѣсти Н. В. Гоголя обработанъ для сцены В. А. Крыловымъ слѣдующимъ образомъ.

Дѣйствіе I. «Изъ котораго можно узнать, чего захотѣлось Ивану Ивановичу, о чемъ происходилъ разговоръ между Иваномъ Ивановичемъ и Иваномъ Никифоровичемъ и чѣмъ онъ окончился» (у Гоголя этими словами озаглавлена 2-я глава повѣсти). Сцена представляетъ собою раздѣленные плетнемъ дворы Ивана Ивановича Перепенко и Ивана Никифоровича Довгочхуна.

„Достанется вамъ за такія поощрительныя слова"

Иванъ Ивановичъ Перерепенко

(«Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцена).

Факсимиле рисунка профессора И. Е. Рѣпина, сдѣланнаго имъ спеціально для грима Н. О. Сазонова, исполнителя роли Ивана Ивановича Перерепенко на сценѣ Александринскаго театра

Автотипія Ангерера и Гешля (въ Кіевѣ)

Оригиналъ принадлежитъ Н. О. Сазонову

Иванъ Ивановичъ сидитъ подъ навѣсомъ своего дома и ведетъ разговоръ съ Иваномъ Ивановичемъ, «не тѣмъ, а кривымъ», въ уста котораго вложено извѣстное описаніе бекеши Ивана Ивановича; при этомъ хозяинъ сообщаетъ гостю, что она сшита тогда, «когда Агаоья Ѳедосѣевна еще не ѣздила въ Кіевъ» (см. начало I-й главы). Входитъ городничій и обмѣнивается съ хозяиномъ привѣтствіями (V-я глава). Слѣдуетъ разго-

Сцена у Ивана Ивановича
(декорація художника А. С. Янова)
(«Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены, дѣйствіе I-е).
Рисунокъ художника С. П. Попова.

воръ, изъ котораго мы узнаемъ подробную характеристику Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича (вторая половина I-й главы). Городничій приглашаетъ Ивана Ивановича на свои имянины и, получивъ согласіе, собирается уходить. «Кривой» Иванъ Ивановичъ замѣчаетъ городничему, что у него не хватаетъ на сюртукѣ девятой пуговицы (начало V-й главы), бесѣда возобновляется и переходитъ на описаніе Миргорода (начало IV-й главы); сюда же вставленъ и эпизодъ, какъ Иванъ Ивановичъ собираетъ сѣмячки отъ дыни и записываетъ, когда и кѣмъ она была съѣдена (глава I-я). По уходѣ «криваго» и городничаго, у плетня появляется нищая, и Иванъ Ива-

новичъ обращается къ ней съ распросами (разговоръ этотъ цѣликомъ взятъ изъ I-й главы). Оставшись одинъ, Иванъ Ивановичъ начинаетъ вслухъ умиляться, глядя на свои угодья: амбары, птичники и т. под.; въ это время на дворѣ Ивана Никифоровича баба развѣшиваетъ старое платье и выноситъ ружье. Послѣ извѣстнаго разговора съ бабой о ружьѣ (II-я глава), Иванъ Ивановичъ требуетъ себѣ бекешу и палку, которыя ему приноситъ Гапка, и уходитъ къ Ивану Никифоровичу. Между тѣмъ, изъ дома Довгочхуна выходитъ Агаѳья Ѳедосѣевна и зоветъ за собою хозяина, который и появляется. «Удивительное дѣло! что ты для меня? ни родственница, ни свояченица, ни даже кума... и совершенно бы не нужно тебѣ ко мнѣ ѣздить...»,—говоритъ онъ,—«а вотъ ты пріѣдешь и живешь недѣлю, другую, третью...». — «Да, разговаривай», — отвѣчаетъ она, — «а вотъ захвораешь лихорадкой, самъ запросишь, чтобъ я тебя всего съ головы до ногъ вытерла скипидаромъ съ уксусомъ... Давай ключи-то отъ конторки...». Агаѳья Ѳедосѣевна, взявъ у него ключи и заявивъ, что она будетъ всѣмъ распоряжаться, уходитъ въ домъ, а Иванъ Никифоровичъ произноситъ извѣстное

Г-жа Левкѣева—въ роли Агаѳ[illegible] Ѳедосѣевны («Ссора Ивана Ивановича съ Ив[illegible] Никифоровичемъ», сцены).

Г. [illegible]—въ роли Ивана Никифоровича («Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены).

Сцена у Ивана Никифоровича
(декорація художника А. С. Яцова)
(«Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены, дѣйствіе 1-е).
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

разсужденіе Гоголя: «Я, признаюсь, совершенно не понимаю, для чего это такъ устроено, что женщины хватаютъ насъ за носъ такъ же ловко, какъ будто за ручку чайника: или руки ихъ такъ устроены, или наши носы ни на что болѣе не годятся...» и т. д. (глава III-я). Входитъ Иванъ Ивановичъ. Между гостемъ и хозяиномъ ведется разговоръ, сначала о предметахъ общихъ, а затѣмъ исподволь переходитъ къ интересующему Ивана Ивановича ружью; этотъ мирный разговоръ начинаетъ постепенно волновать собесѣдниковъ, и Иванъ Ивановичъ, видя, что всѣ его предложенія промѣна на ружье отвергаются, говоритъ хозяину: «Вы, Иванъ Никифоровичъ, разносились такъ съ своимъ ружьемъ, какъ дурень съ писаной торбой...».—«А вы, Иванъ Ивановичъ, настоящій гусакъ...», — отвѣчаетъ ему Довгочхунъ. Гость вскакиваетъ, вспыхнувъ отъ негодованія, и ссора разгорается въ полной силѣ (вся эта сцена цѣликомъ взята изъ II-й главы). По уходѣ Ивана Ивановича, на плетнѣ показывается мальчикъ съ его двора; Агаѳья Ѳедосѣевна, пришедшая на шумъ, даетъ ему шлепокъ,—мальчикъ воетъ. Иванъ Никифоровичъ, подстрекаемый Агаѳьей Ѳедосѣевной, велитъ поставить у плетня, противъ самаго дома Ивана Ивановича, гусиный хлѣвъ

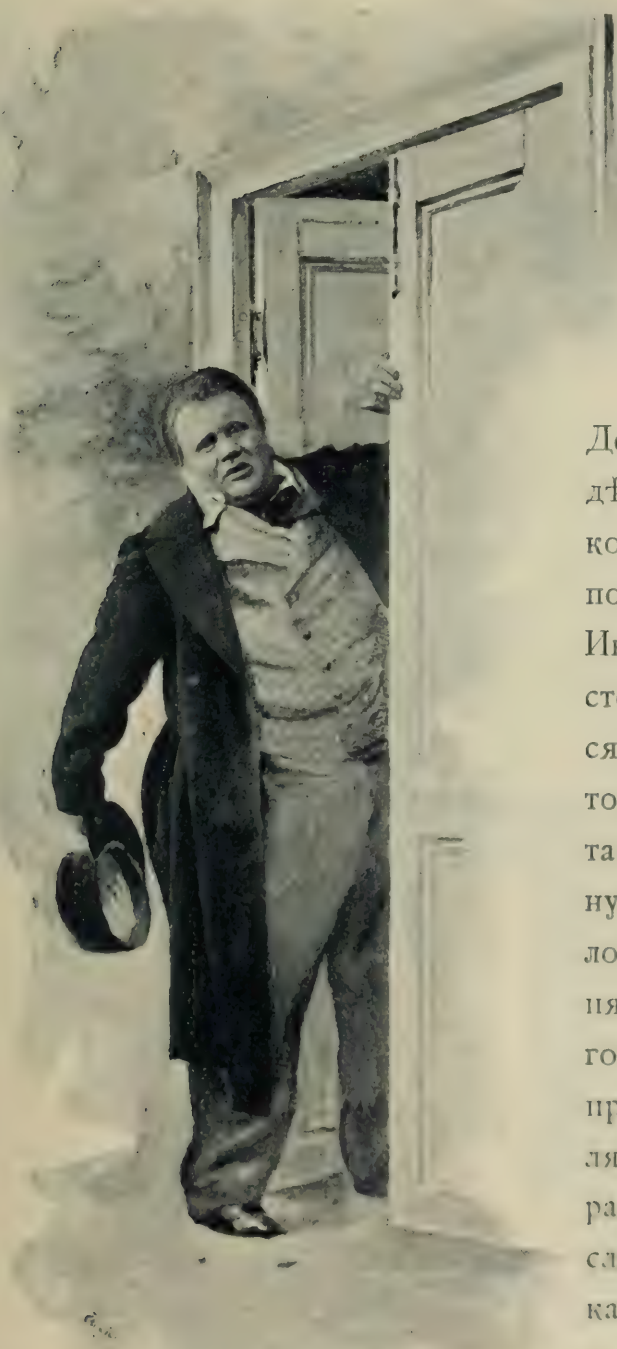
и уходитъ спать. Тѣмъ временемъ изъ своего дома выходитъ Иванъ Ивановичъ, которому еще раньше Ганка сообщила о гусиномъ хлѣвѣ: съ пилой въ рукахъ онъ подкрадывается къ плетню и тихонько подпиливаетъ два столба у хлѣва, который при первомъ толчкѣ съ трескомъ рушится на землю. Иванъ Ивановичъ съ ужасомъ убѣгаетъ въ домъ. Агаѳья Ѳедосѣевна и бабы выбѣгаютъ съ криками: «Грабятъ! ратуйте! ратуйте! грабятъ!» (сцена III-я). Занавѣсъ падаетъ.

Дѣйствіе 2-е. «О томъ, что произошло въ присутствіи Миргородскаго поземнаго суда». Въ комнатѣ суда за большимъ столомъ сидитъ судья, Демьянъ Демьяновичъ, въ халатѣ, и подсудокъ; на другомъ концѣ того же стола сидитъ секретарь; за другимъ столомъ—трое канцеляристовъ; въ глубинѣ босая дѣвка держитъ подносъ съ чашками; у двери, одна створка которой заперта, стоитъ кривой сторожъ - инвалидъ. Судья, прихлебывая чай, разсуждаетъ съ подсудкомъ о дрессировкѣ дроздовъ, а секретарь въ это время читаетъ ему дѣла,—читаетъ онъ ихъ хотя и громко, но себѣ подъ носъ, такъ, что слышно одно только мурлыканье и нельзя ничего разобрать. Слѣдуетъ появленіе Ивана Ивановича; сначала онъ вступаетъ въ разговоръ съ судьей, а затѣмъ заявляетъ: «я, Демьянъ Демьяновичъ... я

[illegible] (секретарь). [illegible] (судья). [illegible] (подсудокъ).

«Сцена Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены).

къ вамъ имѣю необходимое дѣло: я подаю позывъ на врага моего, на заклятаго врага, на Ивана Никифоровича Довгочхуна». Общее смущеніе: секретарь, идя на свое мѣсто, останавливается; писцы оторопѣли; судья вскакиваетъ; подсудокъ толкаетъ дѣвку, которая роняетъ чашки; всѣ нѣкоторое время молчатъ. Когда первое впечатлѣніе неожиданности улеглось, Иванъ Ивановичъ приступаетъ къ чтенію своего прошенія. Судья старается склонить его къ примиренію. — «Нѣтъ, Демьянъ Демьяновичъ, не такое дѣло...»,—отвѣчаетъ онъ,—«не такое дѣло, чтобы можно было рѣшить полюбовною сдѣлкой....». Иванъ Ивановичъ раскланивается на всѣ стороны и уходитъ. Вскорѣ появляется сюда и Иванъ Никифоровичъ, который, входя, застрѣваетъ въ двери, такъ, что его принуждены пропихнуть обратно и отворить вторую половинку,—только тогда онъ безпрепятственно входитъ въ комнату. Довгочхунъ также подаетъ просьбу и, по прочтеніи ея вслухъ секретаремъ, удаляется. Судья сѣтуетъ на висящій разрывъ двухъ друзей; въ это время слышится шумъ, на сцену вбѣгаетъ канцеляристъ и разсказываетъ эпизодъ о бурой свиньѣ Ивана Ивановича, унесшей прошеніе Ивана Никифоровича. Дѣйствіе кончается общимъ переполохомъ (глава IV-я).



Г. Давыдовъ—въ роли Ивана Никифоровича («Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены).

Дѣйствіе 3-е. «Изъ котораго зритель легко можетъ узнать все то, что въ немъ содержится». Въ этомъ актѣ мы присутствуемъ на ассамблеѣ у городничаго, которая въ повѣсти происходитъ только черезъ два года послѣ ссоры двухъ друзей. Идетъ оживленный разговоръ между дамами, городничимъ и «кривымъ» Иваномъ Ивановичемъ, который передаетъ описаніе торжества, помѣщенное у Гоголя въ VI-й главѣ. Входитъ Антонъ Прокофьичъ Голопузь и смѣшитъ дамъ разсказомъ о совершенномъ имъ промѣнѣ дома на тройку гнѣдыхъ и бричку, гнѣдыхъ и брички—на дѣвку и кисетъ и т. д. «Кривой» Иванъ Ивановичъ предлагаетъ попытаться примирить двухъ друзей; всѣ обсуждаютъ, какъ это можетъ состояться, и рѣшаютъ послать Голопузя за отсутствующимъ Иваномъ Никифоровичемъ (глава VI-я). Входитъ судья и сообщаетъ присутствующимъ, что, по поводу преступленія, совершеннаго бурой свиньей Ивана Ивановича, оскорбленный Иванъ Никифоровичъ подалъ новую жалобу; Демьянъ Демьяновичъ проситъ позвать къ себѣ Перерепенко. Онъ является; между нимъ и судьей происходитъ разговоръ, помѣщенный у Гоголя въ главѣ V-й. Возвращается Голопузь и подробно разсказываетъ обступившимъ его гостямъ о своемъ посѣщеніи Ивана Никифоровича (конецъ VI-й и начало VII-й главы). Является Иванъ Никифоровичъ. Происходитъ сцена примиренія, во время которой Иванъ Никифоровичъ неосторожно упоминаетъ слово «гусакъ», что снова приводитъ Ивана Ивановича въ бѣшенство, и онъ торжественно удаляется. Уходитъ также и Иванъ Никифоровичъ. «Теперь все кончено. Дѣло въ Палату перенесутъ. Бумагу помѣтятъ,

Г. Ленашевъ—въ роли Ивана Никифоровича («Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сценка).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°

Иванъ Ивановичъ Перерепенко

(«Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», сцены).

Факсимиле рисунка профессора И. Е. Рѣпина, сдѣланнаго имъ спеціально для грима И. О. Сазонова, исполнителя роли Ивана Ивановича Перерепенко на сценѣ Александринскаго театра.

Автотипія Анцерера и Тёшля (въ Вѣнѣ).

Оригиналъ принадлежитъ И. О. Сазонову.

выставятъ нумеръ, положатъ въ шкафъ, и будетъ тяжба до скончанія вѣка тянуться... пока оба друга всѣ свои карбованцы не растрясутъ...»,—говоритъ судья. «Господи! что прочно на землѣ!..», — добавляетъ городничій. Его жена приглашаетъ гостей къ столу, и занавѣсъ падаетъ. Вся эта сцена взята изъ VII-й и послѣдней главы повѣсти, съ тою разницею, что въ пьесѣ она происходитъ до, а у Гоголя — послѣ обѣда.

Для 1-го дѣйствія этой пьесы художникомъ А. С. Яновымъ была написана новая декорація: «Дворъ Ивана Ивановича и дворъ Ивана Никифоровича».

Шедшая въ началѣ бенефиснаго спектакля г. Ѳедорова—«Поздняя любовь» была поставлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 28-го ноября 1873 года, въ бенефисъ Ѳ. А. Бурдина. Въ письмахъ А. Н. Островскаго къ Бурдину [1]) мы находимъ слѣдующія свѣдѣнія объ этой пьесѣ. *13-го августа 1873 года* (изъ своей деревни Щелыково) онъ писалъ: «Пьеса тебѣ готова, т. е. обдумана совершенно и начата. Напишу я ее скоро». *20-го сентября 1873 года* (оттуда же) — «...Сдѣлай одолженіе, не безпокойся, пьеса будетъ готова скоро. Для скорости переписки я тебѣ буду присылать ее по актамъ. Я слишкомъ долго пробился надъ сценаріумомъ, мнѣ хотѣлось обладить сюжетъ поэффектнѣе; пьеса выйдетъ короткая и сильная». *30-го сентября 1873 года*—«Пьеса готова, сегодня началъ переписывать... Пьесу жди на этой недѣлѣ, но до присылки ея подержи въ секретѣ заглавіе, которое таково: «Поздняя любовь», сцены изъ жизни захолустья, въ 4-хъ дѣйствіяхъ». *29-го октября 1873 года* (изъ Москвы)—«Очень жалѣю, что не угодилъ тебѣ пьесой. Мнѣ кажется, что ты смотришь на нее односторонне, считая свою роль за главную, тогда какъ вся сущность комедіи въ Николаѣ и Людмилѣ. Нельзя сказать, чтобъ я писалъ эту комедію наскоро,—я цѣлый мѣсяцъ думалъ о сценаріумѣ и сценическихъ эффектахъ и очень тщательно отдѣлывалъ сцены Николая и Людмилы и, мнѣ кажется, онѣ написаны несовсѣмъ глупо. Ты находишь *большую ошибку* въ концѣ 3-го дѣйствія,—а это сдѣлано мною съ умысломъ, и если ты поглубже вникнешь въ пьесу, такъ поймешь для чего. Потомъ ты находишь *главную ошибку* въ томъ, что въ 4-мъ актѣ изъ объясненія Николая съ Лебедкиной видно, что онъ ее обманываетъ; по моему, нисколько этого не видать. Если актеръ въ этой сценѣ приметъ саркастическій тонъ и будетъ на-

[1]) Журналъ «Артистъ», 1892, № 19, стр. 21—22.

смѣшливо улыбаться, то ужъ онъ сдѣлаетъ ошибку, а не я; надо играть человѣка сконфуженнаго и озадаченнаго. Ты еще находишь *ошибку* въ томъ, что послѣ окончанія пьесы идетъ разговоръ о картахъ; да помилуй, ради Бога! Это—обыкновенный, вѣковой, классическій пріемъ: ты его найдешь и у Испанцевъ, и у Шекспира. Увѣдомь, когда твой бенефисъ и когда мнѣ послать распредѣленіе ролей». *2-го ноября 1873 года*—«О распредѣленіи ролей я сегодня пишу О. (Н. С. Оедорову). Проси для пьесы новую декорацію». *15-го ноября 1873 года*—«Пьесу я читалъ уже два раза и всѣ людямъ понимающимъ—она рѣшительно всѣмъ нравится, всѣ находятъ ее одной изъ лучшихъ моихъ пьесъ, а по постройкѣ—самой лучшей. Длиннотъ не находятъ рѣшительно никакихъ, исключая перваго монолога Людмилы, который я и самъ считаю лишнимъ. Я прошу тебя замарать его.—*Людмила выходитъ, прислушивается, смотритъ въ окно. Выходитъ Шаблова.* Наши артисты ждутъ отъ моей комедіи большаго успѣха и за дѣло берутся горячо; завтра начинаемъ репетировать. Напиши мнѣ, какъ розданы роли». *20-го ноября 1873 года*—«...Костюмъ твой одобряю, исключая казинетоваго сюртука; въ окружный судъ въ казинетовомъ не ходятъ, надо, хоть дешевый, а черный суконный. Людмила тѣхъ же лѣтъ, какъ и Струйская, одѣта должна быть въ темное, недорогое, шерстяное платье». *1-го декабря 1873 года*—«Очень радъ, что пьеса прошла хорошо; теперь нужно постараться, чтобъ ее давали хоть изрѣдка». Всѣ четыре послѣднія письма писаны изъ Москвы.

При первой постановкѣ на нашей сценѣ «Поздней любви» роли исполняли: г-жа Громова (Шаблова), г. Бурдинъ (Маргаритовъ), г-жа Струйская 1-я (Людмила), г. Нильскій (Николай), г. Сазоновъ (Доримедонтъ), г. Васильевъ 2-й (Дородновъ) и г-жа Лядова-Саріотти (Лебедкина).

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Феклиста Антоновна Шаблова, хозяйка небольшаго деревяннаго дома—г-жа Стрѣльская; Герасимъ Порфирычъ Маргаритовъ, адвокатъ изъ отставныхъ чиновниковъ—г. Оедотовъ (г. Осокинъ); Людмила, его дочь, немолодая дѣвушка — г-жа Мичурина; Доримедонтъ, сынъ Шабловой, въ писаряхъ у Маргаритова—г. Шенгъ; Николай Андреевичъ Шабловъ, старшій сынъ Шабловой—г. Дальскій; Варвара Харитоновна Лебедкина, вдова—г-жа Савина; Онуфрій Потапычъ Дородновъ—г. Шкаринъ.

Сюжетъ данной въ заключеніе спектакля пьесы—«Директоръ куколь-

наго театра» заимствованъ изъ сказки датскаго писателя Андерсена, того же названія. Въ небольшой городокъ въ Германіи пріѣхалъ Гансъ Кюхельбергъ, директоръ кукольнаго театра, давать свои представленія. Онъ остановился въ гостинницѣ «Золотаго Льва» и вечеромъ, за кружкой пива, сталъ хвастаться передъ хозяйкой, фрау Блю-

1. Г-жа Бурмистрова 2-я и г-жа Миронова—въ ролях крестьянских пастушков. 2.—Комната въ гостинницѣ въ маленькомъ нѣмецкомъ городкѣ—декорація художника А. С. Яцова. 3. Г. Ремизовъ — въ роли Ганса Кюхельберга, директора кукольнаго театра. 4. Сцена изъ «Ифигеніи въ Тавридѣ». Г. Яковлевъ—Тоасъ, г-жа Тюжакова 2-я—Ифигенія, г-жа Кузина—Орестъ.

(«Директоръ кукольнаго театра», шутка Ив. Правдинаго).

ментопфъ, и ея племянникомъ, Книпомъ, своими разнообразными талантами и умѣньемъ управлять не только куклами, но и настоящими живыми актерами. Книпъ, по профессіи механикъ, желая подшутить надъ порядкомъ охмелѣвшимъ Гансомъ, предлагаетъ ему оживить его куколъ, чтобы провѣрить его антрепренерскій талантъ, но съ тѣмъ, однако, условіемъ, чтобы тотъ далъ зарокъ никогда болѣе не хвастать. Окончательно пьяный Гансъ соглашается, идетъ спать и, подъ вліяніемъ разговора съ Книпомъ, видитъ удивительный сонъ: всѣ его куклы оживаютъ и являются на сцену живыми актерами. Происходятъ репетиціи сценъ изъ «Ифигеніи въ Тавридѣ», изъ «Школы женщинъ», репетиція пасторали и балета; актеры и актрисы ссорятся между собой, хотятъ сорвать спектакль, грозятъ Гансу выходомъ изъ труппы, намѣреваются даже побить его. Онъ въ ужасѣ просыпается и клянется прибѣжавшимъ на его крикъ хозяйкѣ и Книпу никогда болѣе не хвастать и не измѣнять своимъ послушнымъ кукламъ для капризныхъ и своевольныхъ актеровъ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Гансъ Кюхельбергъ, директоръ кукольнаго театра—г. Ремизовъ (г. Шевченко); фрау Блюментопфъ, хозяйка гостинницы въ маленькомъ нѣмецкомъ городкѣ — г-жа Абаринова (г-жа Виноградова); Книпъ, ея племянникъ, молодой техникъ—г. Аполлонскій (г. Петровъ); оживленныя куклы: Тоасъ, царь Тавриды, Ифигенія, греческая принцесса, и Орестъ, ея братъ (изъ драмы Гёте—«Ифигенія въ Тавридѣ»)—г. Яковлевъ, г-жа Дюжикова 2-я (г-жа Кованько) и г-жа Кузина; Арнольфъ и его воспитанница Агнеса (изъ комедіи Мольера—«Школа женщинъ»)—г. Осокинъ (г. Тройницкій) и г-жа Потоцкая (г-жа Юрковская); аркадскій пастушокъ и аркадская пастушка, пѣвицы—г-жа Миронова и г-жа Пуаре (г-жа Бурмистрова 2-я).

Введенные въ пьесу «Директоръ кукольнаго театра» танцы были изъ балета «Щелкунчикъ»: 1) «Chocolat» (Danse espagnole) исполняли: г-жи Петипа 1-я, Рошъ, Вертинская, Эрлеръ 1-я, Лобанова, Голубина, Головкина; гг. Лукьяновъ, Новиковъ, Воронковъ 3-й, Пащенко 1-й, Трудовъ, Ивановъ и Мартьяновъ. 2) «Thé» (Danse chinoise)—г-жи Рыхлякова 1-я, Михайлова, Горская (Лобанова), Ермолаева (Рошъ), Ниманъ; гг. Горскій, Федоровъ 2-й, Тихомировъ 2-й, Гавликовскій и Сергѣевъ. Оба эти танца исполнялись только при первомъ представленіи пьесы, а при послѣдующихъ—исполнялся только второй.

Для пьесы «Директоръ кукольнаго театра» художникомъ А. С. Яновымъ написана новая декорація, изображающая комнату въ гостинницѣ въ маленькомъ нѣмецкомъ городкѣ.

Г-жа Глинская и г. Сазоновъ—въ роляхъ актрисы Вѣриной и помѣщика Громилова («Среди снѣговъ», шутка А. А. Плещеева).

Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°.

12-го января въ Александринскомъ театрѣ были даны въ первый разъ сцены въ 1-мъ дѣйствіи — «**Среди снѣговъ**», соч. Александра Плещеева.

Дѣйствіе происходитъ на маленькой станціи, гдѣ поѣзду пришлось остановиться вслѣдствіе снѣжныхъ заносовъ. Между прочими пассажирами здѣсь находится трагикъ Малининъ-Тамбовскій съ своей труппой, ѣдущій на гастроли въ городъ Большовскъ. На станцію пріѣзжаетъ богатый помѣщикъ Громиловъ, который, въ ожиданіи расчистки пути и отхода поѣзда, знакомится со всей труппой, устраиваетъ на станціи цѣлый фестивалъ, влюбляется въ молодую актрису Вѣрину и, отказавшись отъ намѣренія ѣхать по дѣламъ въ городъ, увозитъ ее къ себѣ въ имѣнье. Малининъ съ отчаянія, что похитили его Офелію, готовъ тоже вернуться назадъ, но ре-

...оваленко — ...булебякинъ.

Г. Гемвель — режиссеръ труппы.

рисессръ успокоиваетъ его, говоря, что въ крайнемъ случаѣ можно будетъ сыграть «Гамлета» и безъ Офеліи. Эти доводы, повидимому, убѣждаютъ Малинина, и, когда, наконецъ, раздаются звонки, возвѣщающіе объ отходѣ поѣзда, онъ вмѣстѣ съ прочими торопится садиться въ вагонъ, чтобы продолжать свои гастроли.

Роли въ этой пьесѣ были розданы такъ: Иванъ Семеновичъ Малининъ-Тамбовскій—г. Ленскій; Сергѣй Антоновичъ Громиловъ, землевладѣлецъ—г. Сазоновъ; Степанъ Степановичъ Краморинъ, отставной поручикъ—г. Корвинъ-Круковскій; Емельянъ Емельяновичъ Ярлыковъ, управляющій богатыми имѣньями—г. Медвѣдевъ; Ершовъ, режиссеръ—г. Ремизовъ; Кулебякинъ, комикъ—г. Шаповаленко; Вѣрина, молодая актриса—г-жа Глинская; Мерцалова, старуха-помѣщица — г-жа Александрова 1-я; Степняковъ, ея управляющій — г. Стремляновъ; начальникъ станціи—г. Рокотовъ; Ивановъ, служащій на станціи—г. Локтевъ.

13-го января въ Александринскомъ театрѣ была возобновлена пьеса О. Н. Чюминой — «**Искушеніе**», сюжетъ которой заимствованъ изъ поэмы Франсуа Коппэ—«La Veillée». Исполнителями ея явились: г-жа Петрова (графиня Ирена де Граммонъ), г. Новинскій (баронъ Отто фонъ Драхенфельсъ, офицеръ германской арміи), г. Осокинъ и г. Шемаевъ (докторъ Ожэ, домашній врачъ графини), г-жа Виноградова (Жервеза, ключница) и г-жа Бурмистрова 2-я (Бабетта, горничная).

17-го января въ томъ же театрѣ дана была въ первый разъ по возобновленіи—«**Кохинхинка**», комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ, передѣланная Н. И. Бѣляевымъ (княземъ Г. В. Кугушевымъ) изъ французской пьесы—«La Poule et ses Poussins».

Пьеса эта въ первый разъ была поставлена на Петербургской сценѣ 9-го января 1867 года, въ бенефисъ г-жи Линской. Первыми исполнителями были: г. Бурдинъ (Голубковъ-отецъ), г-жа Линская (Голубкова), г. Нильскій (Березкинъ), г-жа Лелева (Березкина), г. Сазоновъ (Алексѣй Голубковъ), г. Проискій (Сазинъ) и друг.

При настоящемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: Василій Федоровичъ Голубковъ, членъ клуба—г. Варламовъ (г. Нильскій); Катерина Николаевна, жена его — г-жа Абаринова; Настасья Васильевна Березкина, ихъ замужняя дочь—г-жа Глинская; Юрій Алексѣевичъ, ихъ зять—г. Ленскій (г. Петровъ); Алексѣй Васильевичъ Голубковъ, ихъ сынъ—г. Панчинъ 1-й;

Евгеній Петровичъ Сазинъ — г. Усачевъ; Семенъ, слуга Голубковыхъ — г. Рокотовъ (г. Ремизовъ); Степанида, горничная Березкиныхъ — г-жа Чистякова (г-жа Смирнова).

18-го января въ Александринскомъ театрѣ была возобновлена — «**Бѣдовая бабушка**», водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. А. Н. Баженова. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Авдотья Терентьевна Клучкина — г-жа Сабурова; Глаша, ея внучка — г-жа Кузина; Петръ Аверьяновичъ Гловъ, докторъ — г. Стремляновъ; Александръ Петровичъ, сынъ его — г. Израилевъ; слуга — г. Степановъ (г. Локтевъ).

23-го января въ Александринскомъ театрѣ состоялся бенефисъ г-жи Жулевой, въ который была поставлена шестая новая капитальная пьеса сезона — «**Мыльные пузыри**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Ф. Федотова, и возобновлена шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ — «**Скандалъ въ благородномъ семействѣ**», передѣланная Н. И. Куликовымъ изъ нѣмецкой пьесы — «Der liebe Onkel».

Содержаніе комедіи «Мыльные пузыри» слѣдующее: Семенъ Васильевичъ Калужскій, директоръ правленія Усть-Сысольской желѣзной дороги, въ большомъ волненіи: въ Петербургѣ ходятъ упорные слухи о переходѣ дороги въ казну, а это обстоятельство грозитъ лишить его тысячъ 20-ти годоваго дохода, что, при его и безъ того разстроенныхъ дѣлахъ, равносильно чуть-ли не полному разоренію. Правда, онъ еще состоитъ директоромъ Сѣвернаго Банка, но тѣ тысячи, которыя онъ оттуда получаетъ, — капля

Г-жа Абаринова и г. Сазоновъ — въ роляхъ супруговъ Калужскихъ («Мыльные пузыри», ком. А. Ф. Федотова).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°.

въ морѣ въ сравненіи съ громадными расходами, необходимыми для поддержанія того train жизни, который ведетъ его аристократка жена и дочь Зина. Надежды на замужество Зины, которой уже стукнуло 27 лѣтъ, съ офицеромъ генеральнаго штаба, милліонеромъ Балашовымъ, оказались пустыми мечтами: Балашовъ, оставшись вполнѣ равнодушнымъ къ холодной красотѣ и изящнымъ манерамъ свѣтской Зины, всей душой полюбилъ искреннюю и наивную Варю, племянницу Калужскихъ, живущую у нихъ въ домѣ съ самаго выхода изъ института. Варя платитъ ему полной взаимностью, но скрываетъ отъ всѣхъ свое чувство, рѣшивъ дождаться дня своего совершеннолѣтія, которое должно наступить черезъ нѣсколько мѣсяцевъ. Такимъ образомъ, Зина, любящая втайнѣ Балашова, все еще не теряетъ надежды, что, въ концѣ концовъ, онъ предложитъ ей свою руку, сердце и милліоны. Таково положеніе вещей въ домѣ Калужскихъ, когда однажды утромъ отецъ сообщаетъ женѣ и дочери, что онъ, по приглашенію баронессы Швейфельбергъ, очень вліятельной и важной старухи, былъ у нея и что она сообщила ему о пріѣздѣ въ Петербургъ ея внучатнаго племянника, москвича, Петра Александровича Лихоборова; по ея словамъ, онъ богатъ, на хорошей дорогѣ, страстно влюбленъ въ Зину, хотя видѣлъ ее всего два раза въ жизни, и проситъ позволенія быть у нихъ. Родители Зины, только и мечтающіе о томъ, какъ бы пристроить дочь, въ восторгѣ отъ этой новости;

Г-жа Жулева и г. Черновъ—въ роляхъ баронессы фонъ Швейфельбергъ и Степана Васильевича Калужскаго («Милліонъ пузырей», комедія А. Ф. Оелотова).

отецъ уговариваетъ Зину забыть Балашова и не отвергать Лихоборова, если все окажется дѣйствительно такъ, какъ говорила баронесса. Между тѣмъ, сынъ Калужскихъ, Мишель, привозитъ Лихоборова къ нимъ на дачу, и чуть не съ перваго же дня всѣ въ домѣ начинаютъ смотрѣть на него, какъ на жениха; однако, проходитъ мѣсяцъ, а онъ ни однимъ словомъ не выясняетъ своихъ намѣреній по отношенію къ Зинѣ. Баронесса Швейфельбергъ очень желаетъ этого брака: дядя Калужскаго, Никаноръ Ивановичъ Кайдановъ, занимающій очень крупное служебное положеніе, всегда выказывалъ большую привязанность къ Зинѣ, а потому баронесса увѣрена, что онъ окажетъ хорошую протекцію по службѣ и мужу своей любимицы. Тотъ же Никаноръ Ивановичъ, изъ пріязни къ семейству Калужскихъ, хлопочетъ изо всѣхъ силъ, чтобъ Усть-Сысольская дорога осталась въ рукахъ Общества и не переходила въ казну. Баронесса, раскрывъ передъ Лихоборовымъ всѣ выгоды брака съ Зиной, устроиваетъ у себя въ Царскомъ Селѣ обѣдъ, на который приглашаетъ Калужскихъ съ Варей, Балашова и Кайданова, и требуетъ отъ своего племянника окончательнаго рѣшенія дѣла съ Зиной. Видя его полное неумѣнье приступить къ этому вопросу, она сама дѣлаетъ отъ его имени предложеніе Зинѣ, которая, убѣдившись не только въ полномъ равнодушіи къ себѣ Балашова, но и въ любви его къ Варѣ, даетъ свое согласіе. Зину и Лихоборова оффиціально объявляютъ женихомъ и невѣстой. Черезъ нѣсколько времени по переѣздѣ съ дачи въ Петербургъ, Калужскіе даютъ большой балъ въ честь нареченныхъ; на этотъ балъ ожидается и Никаноръ Ивановичъ, тѣмъ съ большимъ нетерпѣніемъ, что въ обществѣ за послѣднее время стали ходить неясные слухи объ его отставкѣ, внезапной болѣзни и т. под. Лихоборовъ подумываетъ

Г. Корвинъ-Круковскій—въ роли Мишеля Калужскаго («Мыльные пузыри», ком. А. Ф. Ѳедотова).

уже о томъ, какъ бы удобнѣе ему отретироваться въ случаѣ, если эти слухи окажутся вѣрными. Пріѣздъ Кайданова на балъ разсѣиваетъ всѣ сомнѣнія, тѣмъ болѣе, что онъ самъ опровергаетъ эти слухи, говоря, что подалъ докладную записку, которая улаживаетъ все дѣло. Общая радость, однако, продолжается недолго: совершенно неожиданно является на балъ секретарь Кайданова, Бобриковъ, и сообщаетъ ему, что докладная записка его не дошла во-время по назначенію и что ему «предложено» выйти въ отставку. Потрясенный этимъ извѣстіемъ, Никаноръ Ивановичъ уѣзжаетъ съ бала подъ предлогомъ спѣшнаго дѣла. Лихоборовъ не въ состояніи скрыть своего отчаянія. Калужскій почти убѣжденъ, что его дѣло проиграно; онъ, по совѣту предсѣдателя правленія, нѣкоего Замаренко, рѣшаетъ прибѣгнуть къ послѣднему средству: просить баронессу, для улаженія ихъ дѣла, употребить свое вліяніе и воспользоваться своими связями въ высшихъ сферахъ, причемъ предложить ей на расходы 500 тысячъ безъ всякой росписки. Старуха соглашается. Лихоборовъ, видя, что дѣла Калужскихъ плохи во всѣхъ отношеніяхъ, притворяется внезапно заболѣвшимъ и перестаетъ у нихъ бывать; но, когда Семенъ Васильевичъ, взявъ въ долгъ у Балашова крупную сумму, обѣщаетъ ему 35 тысячъ въ приданое Зинѣ, онъ снова является къ невѣстѣ, уклоняясь, однако, отъ рѣшительнаго объясненія, несмотря на всѣ подходы своего будущаго тестя. Наконецъ, послѣдняя надежда рушится: баронесса ничего не могла подѣлать,—дорогу выкупили въ казну, и Лихоборовъ готовъ уже отказаться отъ женитьбы подъ предлогомъ, что у него чахотка и что ему нужно на годъ уѣхать въ Ментону. Оскорбленная Зина сама выступаетъ себѣ въ защиту; она притворяется влюбленной въ Лихоборова и обѣщаетъ быть ему вѣрной помощницей и опорой въ дѣлахъ. Не ожидавшій ничего подобнаго, застигнутый врасплохъ, Лихоборовъ попадается на удочку и, подъ вліяніемъ внезапно вспыхнувшей страсти, назначаетъ день свадьбы. Баронесса возвращаетъ данныя ей 500 тысячъ; а когда Лихоборовъ протестуетъ противъ такого безразсудно-честнаго съ ея стороны поступка, она велитъ ему молчать и вспомнить лучше стихотвореніе о *мыльныхъ пузыряхъ*, прочтенное Балашовымъ на вечерѣ у Калужскихъ. Она старается ему внушить, что онъ даже еще не мыльный пузырь,—тотъ всетаки хоть нѣсколько секундъ блеститъ и переливаетъ всѣми цвѣтами радуги, а можетъ пока сравниться только съ мутной водой, изъ которой надуваются эти пузыри; при этомъ она выражаетъ надежду, что

онъ тоже когда-нибудь полетитъ вверхъ, благодаря уму и вліянію Зины. Затѣмъ, начинаются взаимныя поздравленія и пожеланія по поводу двухъ предстоящихъ свадебъ: Зины съ Лихоборовымъ и Вари съ Балашовымъ,—и этимъ оживленнымъ говоромъ и смѣхомъ заканчивается 4-й и послѣдній актъ комедіи.

Распредѣленіе ролей: Семенъ Васильевичъ Калужскій — г. Сазоновъ; Елизавета Сергѣевна, жена его—г-жа Абаринова; Зина, ихъ дочь — г-жа Савина; Мишель, ихъ сынъ, вольноопредѣляющійся — г. Корвинъ-Круковскій; Степанъ Васильевичъ, старшій братъ Калужскаго, холостякъ—г. Черновъ; Варя, племянница Калужскаго — г-жа Потоцкая; Никаноръ Ивановичъ Кайдановъ, дядя Калужскаго, чиновникъ, занимающій довольно крупное служебное положеніе— г. Нильскій; баронесса Елена Дмитріевна фонъ-Швейфельбергъ, вдова — г-жа Жулева; Петръ Александровичъ Лихоборовъ, ея внучатный племянникъ, москвичъ — г. Рюминъ; Святополкъ Григорьевичъ Балашовъ, офицеръ генеральнаго штаба— г. Аполлонскій; Ефимъ Акимовичъ Замаренко, инженеръ, предсѣдатель правленія Усть-Сысольской дороги — г. Варламовъ (г. Осокинъ, г. Никольскій); Людмила Прохоровна, его жена— г-жа Козловская-Шмитова; Крашевскій, Николай Петровичъ, генералъ—г. Тройницкій; Муринъ, Николай Александровичъ, инженеръ — г. Костровъ; Смоковичъ, чиновникъ, сослуживецъ Кайданова—г. Глазуновъ; Эльборусъ-Чукотскій, артистъ-чтецъ—г.

Г-жа Жулева и г. Рюминъ—въ ролямъ баронессы фонъ Швейфельбергъ и Лихоборова. («Мыльные пузыри», см. А. Ф. Осипова)

Яковлевъ; 1-я, 2-я и 3-я дамы—г-жа Мусинъ-Пушкина (г-жа Герасимова), г-жа Кованько и г-жа Бурмистрова 1-я; Споровъ, старикъ-дипломатъ—г. Рокотовъ; Долговъ, Петръ Ивановичъ, желѣзнодорожникъ—г. Стремляновъ; Малышевъ, Иванъ Ивановичъ, промышленникъ—г. Троепольскій; редакторъ—г. Ремизовъ (г. Шевченко); Пробстъ, віолончелистъ—г. Борисовъ; Блюменталь, молодой еврей, аккомпаньяторъ—г. Сосновскій; Бобриковъ, секретарь Кайданова—г. Юрьевъ (г. Усачевъ); адъютантъ—г. Новинскій (г. Петровъ); офицеръ—г. Израилевъ (г. Усачевъ); мисеъ Бредтонъ, экономка Калужскихъ—г-жа Смирнова; студентъ—г. Ивановъ (г. Израилевъ); карликъ Петръ Сысоевичъ, слуга баронессы—в-къ Чекрыгинъ 2-й; слуга баронессы—г. Петровскій; 1-й и 2-й слуги Калужскихъ—г. Локтевъ и г. Степановъ.

Для 1-го дѣйствія комедіи «Мыльные пузыри» художникомъ А. С. Яновымъ была написана новая декорація.

Данная въ томъ же спектаклѣ шутка—«Скандалъ въ благородномъ семействѣ» впервые была представлена въ С.-Петербургѣ 25-го января 1874 года, въ бенефисъ г. Нильскаго, при участіи слѣдующихъ исполнителей: г. Нильскій (Калининъ), г-жа Подобѣдова 2-я (Ольга Львовна), г-жа Струйская 1-я (Елизавета Семеновна), г. Самойловъ 2-й (Продольскій), г. Прокеский (Андроньевскій), г. Марковецкій (Антоновъ), г-жа Лядова-Саріотти (незнакомка), г. Горбуновъ (Иванъ) и г-жа Стрѣльская (Маша).

При настоящемъ возобновленіи роли распредѣлены были такъ: Михаилъ Петровичъ Калининъ, докторъ при госпиталѣ — г. Панчинъ 1-й; Ольга Львовна, его жена — г-жа Бурмистрова 2-я; Елизавета Семеновна, институтка, живущая въ ихъ семействѣ — г-жа Юрковская; Александръ Григорьевичъ Продольскій—г. Юрьевъ; Северіанъ Терентьевичъ Андроньевскій, членъ физиката, начальникъ округа—г. Ленскій (г. Осокинъ); Лукьянъ Лукьяновичъ Антоновъ, докторъ, окончившій практику—г. Давыдовъ (г. Ремизовъ); незнакомка — г-жа Темирова (г-жа Кованько); Маша, кухарка Калининыхъ — г-жа Читау; Иванъ, петербургскій оффиціантъ, женихъ Маши—г. Шевченко.

25-го января въ Михайловскомъ театрѣ шла въ первый разъ по возобновленіи—**«Свекровь и теща»**, сцена въ 2-хъ дѣйствіяхъ, соч. С. Н. Турбина. Дѣйствующими лицами явились: Анна Павловна, вдова, статская совѣтница—г-жа Левшѣева; Иванъ Петровичъ, ея сынъ — г. Черновъ; Наталья

Степановна, вдова, помѣщица — г-жа Стрѣльская; Ольга Васильевна, ея дочь, жена Ивана Петровича—г-жа Нѣмчинова; Заровный, прапорщикъ—г. Панчинъ 1-й; Дехтяревъ, деньщикъ — г. Ремизовъ; Агаѳья (Гашка), горничная—г-жа Чистякова.

27-го января въ Александринскомъ театрѣ была возобновлена комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи—«**Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ**», соч. И. П. Зазулина. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Александръ Александровичъ Майскій, докторъ—г. Юрьевъ; Марья Сергѣевна, жена его—г-жа Миронова; Ирина Евсеевна Грушина, тетушка Майскаго—г-жа Мусинъ-Пушкина; Ѳедулъ, старый лакей Майскихъ—г. Тройницкій.

2-го февраля въ Александринскомъ театрѣ состоялся утренній спектакль въ память Ивана Андреевича Крылова, по поводу исполнившейся 9-го ноября 1894 года 50-ти-лѣтней годовщины со дня его кончины. По случаю траура спектакль не могъ быть данъ въ этотъ день, и потому былъ перенесенъ на 2-е февраля—годовщину дня рожденія знаменитаго баснописца.

Въ составъ этого спектакля вошло: 1) «**Модная лавка**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. И. А. Крылова; 2) чтеніе басенъ И. А. Крылова; 3) апоѳеозъ, заключавшійся въ возложеніи вѣнковъ къ подножію бюста.

Возобновленная къ этому дню комедія — «Модная лавка» была впервые напечатана въ 1807 году; въ 1816 году она появилась въ свѣтъ вторымъ изданіемъ, а въ 1859 году вошла въ Полное собраніе сочиненій И. А. Крылова (т. III). Вотъ что сообщаетъ П. Н. Араповъ въ своей «Лѣтописи русскаго театра» (стр. 174 — 175) о первомъ представленіи этой пьесы въ С.-Петербургѣ: «Большой успѣхъ имѣла «Модная лавка», гдѣ, между прочимъ, при обыскѣ контрабанды находятъ помѣщицу Сумбурову въ шкафу, куда она скрылась отъ боязни быть настигнутой мужемъ въ модной лавкѣ. Рыкаловъ былъ превосходенъ въ роли Сумбурова, которую впослѣдствіи игралъ прекрасно же актеръ Бобровъ; Рахманова была неподражаема въ роли Сумбуровой. Замѣчательны были Жебелевъ, французомъ Трише, и Пономаревъ, игравшій деревенскаго слугу Антропку; это былъ отличный комикъ. «Модная лавка» была дана въ первый разъ 27-го іюля (1806 года) и повторялась часто; ее давали и во дворцѣ, на половинѣ Императрицы Маріи Ѳеодоровны». Послѣднее до настоящаго времени возобновленіе «Модной лавки» на С.-Петербургской сценѣ относится къ 1844 году (5-го мая); по поводу этого представленія и новыхъ исполнителей

Г-жа Абаринова и г. Варламовъ—въ роляхъ Сумбуровой и слуги Антропки («Модная лавка», комедія И. А. Крылова).

костюмы прочихъ лицъ лучше соотвѣтствовали его костюму; даже г-жа Шелихова 1-я очень порядочно выполняла свою небольшую роль мадамъ Каре, содержательницы моднаго магазина; даже г. Самойловъ былъ на своемъ мѣстѣ, т. е. въ роли афериста Тришé, нещадно коверкающаго русскій языкъ; даже не за что бы осудить игру г. Максимова въ роли гусарскаго офицера Лестока, влюбленнаго въ дочь Сумбуровыхъ, еслибъ манеры его тутъ не слишкомъ походили на комедіи, въ хроникѣ журнала «Репертуаръ и Пантеонъ» (1844, кн. VI, театральная лѣтопись, стр. 130—131) мы читаемъ между прочимъ слѣдующее. «...Комедія («Модная лавка»), надо сознаться, шла еще довольно хорошо въ сравненіи съ другими пьесами, къ искренней нашей радости. Г-жа Гусева, игравшая роль Сумбуровой, была именно въ *своей* роли; г. Григорьевъ 1-й больше чѣмъ недурно выполнилъ роль Сумбурова; г. Мартыновъ былъ бы неподражаемъ въ роли лакея Антропки, еслибъ костюмъ его лучше соотвѣтствовалъ костюмамъ прочихъ лицъ, или, точнѣе, еслибъ

Г-жа Шелихова 1-я (Мадамъ Каре), г-жа Абаринова (Сумбурова), г. Медвѣдевъ (Сумбуровъ) («Модная лавка», комедія И. А. Крылова).

Сцена изъ комедіи И. А. Крылова—«Модная лавка».
Рисунокъ художника В. И. Кирилова.

его манеры во всѣхъ другихъ роляхъ,—недостатокъ, который вполнѣ относится также къ г-жамъ Самойловымъ, изъ которыхъ здѣсь играла только 1-я, роль Маши... Возвращаясь къ пьесѣ, порадуемся еще разъ удачному ея выбору для возобновленія...». Болѣе подробныя свѣдѣнія о комедіи «Модная лавка» см. въ статьѣ В. Н. Перетца—«Иванъ Андреевичъ Крыловъ, какъ драматургъ», напечатанной въ «Ежегодникѣ» (сезона 1893—1894 гг. книга II-я приложеній, стр. 34—40).

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было такое: Сумбуровъ—г. Медвѣдевъ; Сумбурова, жена его—г-жа Абаринова; Лиза, дочь его отъ первой жены — г-жа Миронова; Лестовъ, любовникъ ея—г. Петровъ; Маша—г-жа Потоцкая; Анпушка—г-жа Нѣмчинова; m-me Карс, француженка, хозяйка лавки—г-жа Владимірова; мосье Трише—г. Костровъ; Андрей, слуга Лестова—г. Панчинъ 1-й (г. Шановаленко); Антропка, слуга Сумбуровыхъ—г. Варламовъ; полицейскій офицеръ—г. Новицкій (г. Борисовъ).

Басни читали: г-жа Стрѣльская («Оселъ и Соловей»), г-жа Дюжикова 1-я («Листья и Корни»), г. Тройницкій («Собачья дружба»), г-жа Васильева («Моръ звѣрей»), г. Горбуновъ («Волки и Овцы» и «Вельможа»), г-жа Мичурина («Василекъ»), г. Сазоновъ («Лжецъ и Любопытный»), г-жа Жулева («Орелъ и Пчела») и г. Давыдовъ («Мѣшокъ»).

3-го февраля въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Савиной, представлена была седьмая новая пьеса сезона—«**Праздникъ въ Сольгаугѣ**», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ Генриха Ибсена, въ переводѣ З. С. Мировичъ.

Дѣйствіе пьесы происходитъ въ Норвегіи въ XIV столѣтіи. Въ замкѣ Бэнгтъ Гаутсона, богатаго и знатнаго владѣльца Сольгауга, большое торжество: исполнилось ровно три года со дня его женитьбы на красавицѣ Маргитъ; день этотъ рѣшено отпраздновать съ небывалой пышностью. Въ замокъ съѣхалось множество гостей; между ними находится королевскій посолъ, Кнутъ Гэсслингъ, съ своимъ другомъ, Эрихомъ фонъ Хэгте, и свитой. Кнутъ пріѣхалъ въ Сольгаугъ искать руки Сигны, младшей сестры Маргитъ. При поднятіи занавѣса въ 1-мъ дѣйствіи, онъ проситъ у Маргитъ рѣшительнаго отвѣта на его предложеніе; но она, зная его буйный, необузданный нравъ, откладываетъ свое рѣшеніе на годъ, хотя обѣщаетъ теперь же познакомить его съ сестрой. Кнутъ уѣзжаетъ навѣстить своего друга, двоюроднаго брата Маргитъ и Сигны, Гудмунда Альфсона, причемъ сообщаетъ имъ, что послѣдній удостоился чести находиться въ свитѣ канцлера Аудуна, посланнаго во Францію за невѣстой короля, французской принцессой; уходя, онъ обѣщаетъ вернуться къ вечеру въ Сольгаугъ. Оставшись одна, Маргитъ поетъ пѣсню, которую когда-то слыхала отъ Гудмунда,—пѣсню о несчастной дочери Гакона, отдавшей, какъ и она, свою руку нелюбимому человѣку только за его богатство,—и оплакиваетъ свою собственную судьбу. Вбѣгаетъ Сигна и объявляетъ, что къ нимъ идетъ Гудмундъ,—выходя сегодня изъ церкви, она слышала его пѣсню. Маргитъ не хочетъ этому вѣрить, но вошедшій Бэнгтъ подтверждаетъ это извѣстіе и велитъ

Г. Дюжонъ—въ роли Бэнгтъ Гаутсона («Праздникъ въ Сольгаугѣ», драма Г. Ибсена). Съ фотографіи Ф. А. Маркова и К°.

приготовить для дорогаго гостя лучшія комнаты. Маргитъ, нѣкогда клявшаяся Гудмунду въ вѣчной любви и измѣнившая своему слову ради тщеславія и гордости, страшно потрясена этимъ извѣстіемъ; чтобы скрыть свое смущеніе, она облекается въ богатыя одежды и встрѣчаетъ своего молодаго родственника гордо и холодно. Пораженный и оскорбленный такимъ пріемомъ, Гудмундъ хочетъ немедленно покинуть Сольгаугъ, но прежде напоминаетъ Маргитъ о тѣхъ счастливыхъ дняхъ, которые они когда-то проводили вмѣстѣ. Маргитъ смущается и заставляетъ его молчать. Гудмундъ сообщаетъ ей, что король держитъ его въ опалѣ и что жизнь его въ опасности: при переѣздѣ изъ Франціи въ Норвегію, онъ, стоя на палубѣ корабля, былъ случайнымъ свидѣтелемъ любовнаго свиданія Аудуна и принцессы, которые при этомъ сговаривались отравить короля; онъ даже нашелъ, по ихъ уходѣ, пузырекъ съ ядомъ, отравляющимъ медленной, но вѣрной смертью. Боясь мести канцлера, онъ бѣжалъ въ Сольгаугъ, имѣя при себѣ найденный имъ флаконъ съ ядомъ. Маргитъ, забывъ свою гордость, умоляетъ Гудмунда оставаться въ Сольгаугѣ, на что онъ, наконецъ, соглашается. Она открываетъ ему свою душу, признается, что, несмотря на всю окружающую ее роскошь, она очень несчастна съ нелюбимымъ ею мужемъ, и даетъ понять ему, что онъ одинъ можетъ внести радость въ ея печальную жизнь. Гудмундъ высказываетъ желаніе видѣть Сигну; красота этой дѣвушки, которую онъ оставилъ почти ребенкомъ, ея привѣтливость и ласковый пріемъ очаровываютъ его, и внезапно въ его сердцѣ вспыхиваетъ горячая любовь къ ней. Сигна приноситъ ему арфу, подъ аккомпаниментъ которой онъ когда-то пѣлъ свои чудныя пѣсни.

Г-жа Савина—въ роли Маргитъ
(«Праздникъ въ Сольгаугѣ», драма Г. Ибсена).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°.

и проситъ его что-нибудь спѣть имъ. Гудмундъ беретъ нѣсколько аккордовъ и поетъ про любовь, которая вдругъ, какъ дивный цвѣтокъ, расцвѣла въ его сердцѣ.

Во второмъ дѣйствіи пиръ въ Сольгаугѣ въ полномъ разгарѣ. За сценой слышны музыка и пѣніе. Гудмундъ и Сигна спускаются по горной тропинкѣ, говоря о своей взаимной любви. По ихъ уходѣ, показывается Маргитъ; въ головѣ ея зрѣетъ преступная мысль: еслибъ она знала навѣрное, что Гудмундъ любитъ ее по прежнему, у нея хватило бы силъ отравить постылаго мужа. Она идетъ на встрѣчу входящему Гудмунду и всячески старается разрѣшить этотъ мучающій ее вопросъ. Взявъ у него стклянку съ ядомъ, она дѣлаетъ видъ, что бросаетъ ее въ море, а, между тѣмъ, прячетъ ее у себя. Гудмундъ, думая о Сигнѣ, говоритъ про свою любовь; Маргитъ же предполагаетъ, что это относится къ ней, и счастливая возвращается къ гостямъ. На сцену выходитъ Кнутъ Гэсслингъ и проситъ Гудмунда помочь ему въ его сватовствѣ, причемъ открываетъ цѣль своего пріѣзда въ Сольгаугъ; Альфсонъ объявляетъ, что самъ любитъ Сигну и что никто другой не будетъ ея мужемъ. Въ то же время и Сигна признается Маргитъ въ своей любви къ Гудмунду. Взбѣшенный Кнутъ уѣзжаетъ изъ Сольгауга, произнося страшныя угрозы. Являются гости и просятъ Маргитъ разсказать имъ сказку. Она ставитъ условіе, чтобы раньше Гудмундъ спѣлъ одну изъ

Г. Корвинъ-Круковскій — въ роли Кнута Гэсслинга («Праздникъ въ Сольгаугѣ», драма Г. Ибсена).

Г. [illegible] — въ роли Маргитъ («Праздникъ въ Сольгаугѣ», драма Г. Ибсена). Съ фотографіи Ж. А. Мартыка и К°

своихъ пѣсенъ. Тотъ соглашается, и пѣсня его приводитъ Маргитъ къ убѣжденію, что никакія чары не могутъ разлучить его съ Сигной. Оскорбленная, Маргитъ, въ свою очередь, разсказываетъ подъ видомъ сказки исторію своей любви къ Гудмунду; но, дойдя до того мѣста, гдѣ пѣвецъ измѣняетъ любящей его дѣвушкѣ и съ другой уплываетъ за синее море, она склоняется къ дереву и теряетъ сознаніе. Всѣ въ ужасѣ окружаютъ ее, и занавѣсъ падаетъ.

Въ третьемъ дѣйствіи сцена представляетъ рыцарскій залъ послѣ пира. Бэнгтъ провожаетъ гостей, которые съ пѣсней уходятъ изъ замка. Когда залъ пустѣетъ, Маргитъ появляется изъ своей комнаты. Въ сердцѣ ея все еще таится надежда, что Гудмундъ могъ бы полюбить ее, еслибъ она была свободна, и опять мысль объ отравленіи мужа начинаетъ мелькать въ ея умѣ. Входитъ Бэнгтъ и проситъ у нея меду. Маргитъ подаетъ ему нѣсколько кубковъ подрядъ; но, когда порядкомъ охмелѣвши, онъ начинаетъ говорить, что Гудмундъ женится на Сигнѣ только потому, что она, Маргитъ, уже замужемъ,—она не выдерживаетъ, вливаетъ ядъ въ кубокъ съ медомъ и поспѣшно уходитъ. Въ это время въ залъ вбѣгаетъ испуганный слуга съ докладомъ, что Кнутъ Гэсслингъ скачетъ къ замку съ вооруженными людьми. Не дотронувшись до кубка, Бэнгтъ удаляется, чтобы должнымъ образомъ встрѣтить непрошеннаго гостя. Между тѣмъ, Гудмундъ, боясь мести Кнута, уговариваетъ Сигну объ-

Г-жа Мичурина и г. Аполлоновъ — въ роляхъ Сигни и Гудмунда Альфсона («Праздникъ въ Солхугѣ», драма Г. Ибсена) съ декораціи Ф. А. Мартенса и Б.

жать изъ Сольгаута, и они тихо прокрадываются къ дверямъ. Взволнованная дѣвушка, увидавъ на столѣ кубокъ съ медомъ, хочетъ выпить изъ него за здоровье покидаемой сестры. Гудмундъ узнаетъ, что это тотъ самый кубокъ, изъ котораго онъ и Маргитъ пили при прощаніи, семь лѣтъ тому назадъ, за свое счастливое свиданіе въ будущемъ: свиданіе это не принесло ей ничего, кромѣ горя, — поэтому онъ выливаетъ медъ за окно и торопитъ Сигну идти. Входитъ Маргитъ. Видя кубокъ въ рукахъ Гудмунда, она думаетъ, что онъ отравился, и начинаетъ звать на помощь. Гудмундъ догадывается, въ чемъ дѣло, и старается ее успокоить. Вдругъ вбѣгаютъ слуги и сообщаютъ ужасную вѣсть: Бэнгтъ погибъ въ схваткѣ, хотя стража замка и одолѣла потомъ Гэсслинга и его свиту. Вводятъ связанныхъ Кнута и Эриха. Кнутъ готовъ дать какое угодно вознагражденіе Маргитъ за смерть мужа, но она проситъ его только объ одномъ— отказаться отъ притязаній на руку Сигны. Онъ даетъ торжественную клятву и обѣщаетъ сдѣлаться другимъ человѣкомъ. Въ это время пріѣзжаетъ королевскій посланецъ и возвѣщаетъ Гудмунду, что преступленіе Аудуна открыто, что онъ казненъ и что король, возвращая Гудмунду свою милость, призываетъ его къ себѣ. Маргитъ, потрясенная всѣмъ происшедшимъ и мучимая раскаяніемъ, соединяетъ руки Гудмунда и Сигны, а сама идетъ искупить свой грѣхъ въ монастырѣ.

Роли были розданы такъ: Бэнгтъ Гаутсонъ—г. Давыдовъ; Маргитъ— г-жа Савина; Сигна—г-жа Мичурина; Гудмундъ Альфсонъ — г. Аполлонскій; Кнутъ Гэсслингъ—г. Корвинъ-Круковскій; Эрихъ фонъ Хэгге—г. Петровъ; королевскій посланецъ—г. Новинскій (г. Борисовъ); пожилой господинъ—г. Костровъ; 1-й и 2-й гости—г. Борисовъ (г. Рокотовъ) и г. Сосновскій; 1-й и 2-й слуги—г. Глазуновъ и г. Волковъ; 1-я, 2-я и 3-я служанки — г-жа Кованько, г-жа Зарянко и г-жа Бунина.

Въ этомъ же спектаклѣ была поставлена въ первый разъ по возобновленіи—«**Тетенька**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. Николаева (Н. Н. Куликова).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Николай Егоровичъ Рубачевъ— г. Варламовъ (г. Ремиковъ); Людмила, его дочь—г-жа Юрковская; Матрена Егоровна, его сестра — г-жа Сабурова; Марья Васильевна Пушинская, невѣста Рубачева, вдова — г-жа Савина; Павелъ Ѳедоровичъ Гвоздь-Мальмовій—г. Ромиръ; Иванъ Александровичъ Кусовъ, служащій въ

земствѣ—г. Сазоновъ; Андрей Борисовичъ Норковъ, адвокатъ — г. Юрьевъ (г. Аполлонскій); Анна Ивановна Печкина, купеческая дочь, торгующая въ уѣздномъ городѣ—г-жа Левкѣева; Степанъ Ильичъ Мѣшковъ, бѣдный дворянинъ—г. Ремизовъ (г. Стремляновъ); Лиза, дочь его, подруга Людмилы по институту—г-жа Бурмистрова 2-я; Артуръ Карловичъ Квелле, секретарь благотворительнаго комитета—г. Усачевъ; Татьяна Ивановна Щукина, портниха — г-жа Герасимова; Лука, деньщикъ — г. Локтевъ; Дина, горничная Пушинской — г-жа Смирнова; слуга — г. Троепольскій.

«Тетенька» была впервые дана на нашей сценѣ 30-го сентября 1886 года. Большинство первыхъ ея исполнителей сохранило свои роли и при нынѣшнемъ возобновленіи; новыми исполнителями теперь явились: г-жа Юрковская, замѣнившая г-жу Коврову, и г. Рюмингъ, замѣнившій г. Дмитріева.

Г-жа Слива—въ роли Пушинской («Тетенька», комедія Н. Николаевой).
Съ фотографіи Ф. А. Мерцова и К°

12-го февраля въ Александринскомъ театрѣ (въ утреннемъ спектаклѣ) была возобновлена комедія-фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ—**«Супружеское счастье»**, соч. Н. Северина (Н. Н. Мерлеръ).

Первоначальная постановка этой пьесы на С.-Петербургской сценѣ состоялась 27-го апрѣля 1883 года, при участіи: г. Сазонова (Виленскій), г-жи Лядовой-Саріотти (его жена), г. Петина (Разинъ), г. Каширина (Томилинъ), г-жи Абариновой (Брызгалова), г-жи Жарковой (Филатова), г. Зубова (Дѣдушкинъ), г-жи Жулевой (его жена), г-жи Савиной (Городкова), г-жи Лешской (Любовь Ивановна), г. Степанова 1-го (Синявинъ), г. Осокина (Василій) и г-жи Осдоровой (Маша). При послѣдующихъ представленіяхъ пьеса эта была подвергнута нѣкоторымъ сокращеніямъ: были выпущены нѣкоторыя сцены и нѣкоторыя дѣйствующія лица; въ этомъ послѣднемъ видѣ «Супружеское счастье» было дано и въ нынѣшнемъ сезонѣ.

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: Николай Павловичъ Виленскій, адвокатъ—г. Сазоновъ; Надежда Ивановна, его жена—г-жа Владимірова; Дмитрій Николаевичъ Разинъ—г. Панчинъ 1-й; Брызгалова—г-жа Абаринова; Филатова—г-жа Кованько; Ольга Григорьевна Городкова—г-жа Глинская; Синявинъ—г. Медвѣдевъ; Василій, слуга Виленскихъ—г. Борисовъ; Маша, горничная—г-жа Нѣмчинова.

5-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ состоялся бенефисъ второстепенныхъ артистовъ труппы. Въ этомъ спектаклѣ было поставлено: 1) въ первый разъ по возобновленіи—**«Маіорша»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. П. В. Шпажинскаго; 2) въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи—**«Призраки горя»**, соч. В. П. Мятлева; 3) 3-е дѣйствіе балета—**«Пахита»** (балъ), соч. Мазилье и Фушера, съ музыкою соч. Дельдевеза и Минкуса.

При настоящемъ возобновленіи «Маіорши» роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Максимъ Гавриловичъ Териховъ, маіоръ въ отставкѣ—г. Медвѣдевъ; Григорій Петровичъ Волжинъ, двоюродный племянникъ его, молодой человѣкъ, художникъ—г. Аполлонскій; Сергѣй Дмитріевичъ Сапинскій, помѣщикъ, сосѣдъ Терихова—г. Давыдовъ; Андрей Филатовичъ Карягинъ, арендаторъ мельницы Терихова—г. Сазоновъ; Прасковья Павловна, его жена—г-жа Мичурина; Авдотья Ивановна, ея мать—г-жа Александрова 1-я; Феня (Федосья Игнатьевна), дѣвушка изъ семьи Карягина—г-жа Савина; Тихонъ Степановичъ Любавинъ—г. Панчинъ 1-й; Анна Захаровна, его мать—г-жа Стрѣльская; Аранцъ, слуга Терихова, родственникъ

его—г. Варламовъ (г. Шкаринъ); Иванъ Хохуля, парень, работникъ Карягина—г. Шаповаленко; Провъ Безуглый, старикъ, другой работникъ Карягина—г. Стремляновъ.

Драма «Маіорша» была впервые поставлена на нашей сценѣ 6-го декабря 1878 года, въ бенефисъ Н. И. Новикова. Составъ исполнителей ея былъ тогда слѣдующій: г. Бурдинъ (Гериховъ), г. Петина (Волжинъ), г. Сазоновъ (Сладневъ), г. Новиковъ (Карягинъ), г-жа Дюжикова (Прасковья), г-жа Савина (Феня), г. Панчинъ (Любавинъ), г-жа Стрѣльская (Любавина), г. Варламовъ (Архипъ), г. Арди (Хохуля) и г. Степановъ (Безуглый).

Второй пьесой спектакля шла новая одноактная комедія—«Призраки горя». Здѣсь изображена молодая женщина, Софья Яковлевна, горячо любимая своимъ мужемъ, которая создаетъ себѣ фантастическія страданія изъ-за всякихъ пустяковъ; однако, при видѣ настоящаго, глубокаго горя своей легкомысленной, по ея мнѣнію, кузины Муни, когда той сообщаютъ извѣстіе о гибели жениха, она совершенно излечивается отъ своихъ причудъ. Извѣстіе оказывается невѣрнымъ: женихъ Муни является цѣлымъ и невредимымъ,—и все кончается къ общему благополучію.

а Потоцкая въ роли Марьи Саввишны (Муни) «Призраки горя», комедія В. И. Мятлева).

Дѣйствующими лицами въ этой комедіи явились: Биркина, Прасковья Гавриловна — г-жа Абаринова; Софья Яковлевна (Соня), ея дочь — г-жа Дюжикова 2-я; Андрей Андреевичъ, мужъ Сони—г. Корвинъ-Круковскій (г. Новицкій); Марья Саввишна (Муня), племянница Биркиной — г-жа Потоцкая; молодые люди, друзья дома: Палицынъ, Николай Ивановичъ и Кудринъ, Александръ Ѳедоровичъ — г. Рюминъ и г. Усачевъ; Волгинъ, Владиміръ Павловичъ, флотскій лейтенантъ — г. Петровъ; Катя, горничная—г-жа Нѣмчинова.

Г. Рюминъ и г. Усачевъ въ роляхъ Палицына и Кудрина «Призраки горя», комедія В. И. Мятлева).

Въ поставленномъ въ заключеніе спектакля 3-мъ дѣйствіи балета «Пахита» заглавную роль исполняла г-жа Кшесинская 2-я.

11-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ данъ былъ спектакль въ пользу фонда на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени артиста М. С. Щепкина; поставлены были: комедія А. Н. Островскаго—«**Правда хорошо, а счастье лучше**» и комедія-балетъ князя А. А. Шаховскаго—«**Батюшкина дочка или Нашла коса на камень**». Составъ исполнителей обѣихъ пьесъ былъ прежній.

13-го апрѣля въ томъ же театрѣ дана была въ первый разъ восьмая и послѣдняя новая капитальная пьеса сезона—«**Жизнь Илимова**», будничная драма въ 5-ти картинахъ, соч. В. С. Лихачева.

Пьеса эта впервые увидала свѣтъ театральной рампы на сценѣ Московскаго Малаго театра, гдѣ она была поставлена 6-го сентября 1891 года (см. «Ежегодникъ», сезона 1891—1892 гг., стр. 194—195).

Пьеса В. С. Лихачева дастъ намъ цѣлый рядъ картинъ, изображающихъ тяжелую, полную мелочныхъ заботъ и дрязгъ жизнь мелкаго чиновника. Герой пьесы, Семенъ Петровичъ Илимовъ, судя по разговору съ другомъ своимъ, Багрецовымъ, готовилъ себя къ ученой карьерѣ, собирался писать диссертацію, но обстоятельства заставили его отказаться отъ этой мечты. Бѣдность, психически-больная мать, получающая грошевую пенсію, и сестра-бѣлоручка, которыхъ надо содержать,—сдѣлали то, что онъ взялъ подвернувшееся подъ руку мѣсто бухгалтера въ какомъ-то управленіи и потянулъ тоскливую, однообразную лямку. На службѣ ему тоже не повезло: начальство косилось на него за его независимость въ убѣжденіяхъ и поступкахъ, товарищи побаивались его нервныхъ, болѣзненныхъ вспышекъ изъ-за каждой мелкой несправедливости по отношенію къ низшимъ служащимъ, изъ-за каждаго неправаго дѣла. Одинъ человѣкъ любилъ и понималъ Илимова, это—другъ его Багрецовъ; но и ему пришлось играть въ судьбѣ Илимова роль «одной изъ шишекъ», которыя въ такомъ изобиліи валились со всѣхъ сторонъ на его голову. При управленіи, гдѣ служилъ Илимовъ, держала буфетъ цѣлая Платонида Марковна Аболтина, мать одного изъ служащихъ; въ буфетѣ прислуживала, помогая матери, дочь ея Людмила, молодая дѣвушка, кокетливая и пикантная, предметъ ухаживанія всѣхъ молодыхъ чиновниковъ. Илимовъ влюбился въ нее и сдѣлалъ предложеніе, которое было принято съ восторгомъ. Семейная жизнь, однако, принесла ему больше горя,

чѣмъ радости. Поселившись вмѣстѣ съ матерью и братомъ Людмилы, ему приходилось быть постояннымъ свидѣтелемъ самыхъ вульгарныхъ сценъ между сестрой его, Юліей, и родственниками жены: Платонида Марковна, нисколько не стѣсняясь, при каждомъ удобномъ случаѣ, называла Юлію дармоѣдкой; за Юлію вступалась дальняя родственница Илимовыхъ, Глафира Осиповна Мышкина; молодой Аболтинъ своимъ вмѣшательствомъ только подливалъ масла въ огонь; Людмила же, хотя и смотрѣла обыкновенно съ презрѣніемъ на всѣ эти передряги, но иногда и сама была не прочь принять въ нихъ участіе. Это переполняло чашу и вызывало рѣзкіе разговоры и ссоры между супругами, хотя по большей части и кончавшіеся примиреніемъ и просьбой со стороны Людмилы о какой нибудь обновкѣ.

нъ 1-й—въ роли чиновника Аболтина
мова», карт. В. С. Лихачева).

Г-жа Ѳедорова и г-жа Абаринова въ роляхъ Юліи Илимовой и Мышкиной
(«Жизнь Илимова», карт. В. С. Лихачева)

Такъ прошло нѣсколько лѣтъ. Людмила, до сихъ поръ по-своему любившая мужа, начала скучать въ этой безпросвѣтной жизни, въ вѣчной погонѣ за грошемъ и стала искать развлеченія на сторонѣ. Ей уже давно приглянулся бывавшій у нихъ часто Багрецовъ; но этотъ честный и глубоко любившій Илимова человѣкъ такъ далекъ былъ отъ мысли о чемъ-либо подобномъ, что, несмотря на всѣ ухищренія и кокетство Людмилы, почти не замѣчалъ ея. Наконецъ, на вечеринкѣ, по случаю имянинъ ея брата, оставшись наединѣ съ Багрецовымъ, она прямо объявляетъ ему, что онъ ей очень нравится, вѣшается ему на шею, несмотря на его даже грубое сопротивленіе, и цѣлуетъ его. Илимовъ, ушедшій отъ гостей въ эту комнату и лежавшій за ширмами на постели, былъ свидѣтелемъ этой возмутительной сцены; когда же, къ довершенію случившагося, Людмила, вмѣсто раскаянія и стыда, стала выказывать передъ мужемъ одну безстыдную

наглость, нервы его не выдержали, и съ нимъ сдѣлался страшный истерическій припадокъ.

Проходятъ еще нѣсколько лѣтъ. Илимовъ продолжаетъ службу все въ томъ же управленіи, занимая все то же мѣсто бухгалтера. За это время начальникомъ Илимова сдѣлался перегнавшій его по службѣ искательный и аккуратный Шленкъ, котораго когда-то онъ побилъ въ буфетѣ за вольное обращеніе съ Людмилой. Начальство по прежнему не любитъ Илимова; сослуживцы, кромѣ мелкихъ чиновниковъ, боятся его, а Шленкъ и боится, и ненавидитъ. Нѣсколько разъ Илимовъ едва сдерживался, чтобы не наговорить ему дерзостей за его придирчивость и педантизмъ; но однажды, когда Шленкъ, по праву начальника отдѣленія, хотѣлъ заставить его чуть не въ третій разъ переписывать какую-то бумагу, онъ не выдержалъ и, стукнувъ кулакомъ по столу, отказался исполнить это безсмысленное требованіе. По жалобѣ Шленка, Илимова уволили отъ службы, давъ понять, что если онъ извинится, то можетъ поправить дѣло. Илимовъ не извинился, и ушелъ изъ управленія.

Между тѣмъ, у Илимова умерла мать; раздоры въ семьѣ сдѣлались еще нестерпимѣе; маленькая его дочка пошла по стопамъ Людмилы и съ шестилѣтняго возраста говорила только о нарядахъ и деньгахъ. Илимовъ страдалъ невыносимо. Въ эти ужасныя минуты его снова посѣтилъ Багрецовъ, который со времени сцены съ Людмилой совсѣмъ пропалъ у него изъ виду. Илимовъ, какъ ребенокъ, обрадовался единственному другу, съ которымъ онъ могъ говорить, не боясь быть непонятымъ. Багрецовъ пришелъ убѣдиться, что жизнь Илимова разбита,—здоровье въ конецъ разстроено и что достаточно малѣйшаго потрясенія, чтобъ окончательно убить этого измученнаго человѣка. Потрясеніе это не

Г-жа Потоцкая и г. Тройницкій—въ роляхъ Людмилы Илимовой и Багрецова («Жизнь Илимова», карт. В. С. Лихачева).

заставило себя долго ждать: Людмила, знавшая Шленка, когда онъ былъ еще начинающимъ мелкимъ чиновникомъ и пилъ чай въ буфетной ея матери, рѣшилась воспользоваться этимъ давнишнимъ знакомствомъ для поправленія дѣлъ своего мужа. Побывавъ у Шленка, она съ торжествомъ вернулась домой и объявила Илимову радостную вѣсть: Шленкъ обѣщалъ устроить Илимова въ архивъ на мѣсто давно умершаго старичка, послѣ котораго вакансія не была замѣщена. Эффектъ получился совсѣмъ не тотъ, котораго ожидала Людмила. Илимовъ, выслушавъ до конца подробный разсказъ объ этомъ посѣщеніи, не выдержалъ: въ изступленіи бросился онъ на нее, произнося угрозы и ей, и Шленку, изъ горла его вырвалось нѣсколько хриплыхъ звуковъ, и онъ упалъ мертвымъ къ ея ногамъ.

Г. Яковлевъ и г. Юрьевъ—въ роляхъ Добронравова и Шленка («Жизнь Илимова», драма В. С. Лихачева).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Илимовъ, Семенъ Петровичъ—г. Дальскій; Багрецовъ, Яковъ Савельевичъ — г. Тройницкій; Аболтинъ, Кузьма Ефимовичъ—г. Панчинъ 1-й; Платонида Марковна—г-жа Ленская; Людмила — г-жа Потоцкая; Варвара Михайловна, мать Илимова — г-жа Кузьмина; Юлія, сестра Илимова — г-жа Оедорова; Варя, дочь Илимова—в-ца Робергъ; Мышкина, Глафира Осиповна — г-жа Абаринова; Фанни, пріятельница Людмилы—г-жа Бурмистрова 2-я; Вася, братъ Фанни—в-къ Стуколкинъ; Шленкъ, Оедоръ Оедоровичъ—г. Юрьевъ (г. Петровъ); Лебедевъ—г. Ремизовъ; Пузыревскій—г. Осокинъ; Восводинъ—г. Глазуновъ;

Харченко — г. Шевченко (г. Шаповаленко); Манюкинъ — г. Сосновскій; Бутиковъ—г. Ивановъ; пріятели Аболтина: Уточкинъ и Пѣвницкій—г. Усачевъ и г. Израилевъ; Стефановичъ, бухгалтеръ у Шленка—г. Новинскій; Приселковъ, помощникъ Плимова — г. Роминъ (г. Корвинъ-Круковскій); Добронравовъ, помощникъ Стефановича—г. Яковлевъ; писцы: Ѳоминъ, Рыжиковъ и Быховецъ—г. Петровскій, г. Локтевъ (г. Волковъ) и г. Борисовъ; проситель—г. Озаровскій; курьеръ—г. Рокотовъ; сторожъ—г. Степановъ (г. Волковъ).

14-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ, для дебюта артистки Московской драматической труппы г-жи Пановой, дана была въ первый разъ по возобновленіи драма въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ,—«**Дочь короля Рене**», соч. Андерсена, въ переводѣ съ датскаго В. Р. Зотова.

Г. Шемаевъ—въ роли Бертрана («Дочь короля Рене», драма Андерсена).

Г-жа Панова и г. Новинскій—въ роляхъ Іоланты и Эбнъ-Хакіа («Дочь короля Рене», драма Андерсена).

Роли были распредѣлены такъ: Рене, король Прованса—г Тройницкій; Іоланта, дочь его—г-жа Панова; графъ Готфридъ Водемонъ, рыцарь — г. Юрьевъ; Робертъ, герцогъ Бургундскій — г. Петровъ; Альмерикъ, оруженосецъ короля—г. Борисовъ; Эбнъ-Хакіа, мавританскій врачъ — г. Новинскій (г. Сосновскій); Бертранъ, садовникъ—г. Шемаевъ; Марта, жена его—г-жа Кузьмина.

Первая постановка этой драмы въ С.-Петербургѣ состоялась 27-го апрѣля 1849 года, въ бенефисъ г-жи Сосницкой. Исполнителями тогда были: г. Каратыгинъ 1-й (ко-

роль Рене), г-жа Самойлова 2-я (Іоланта), г. Смирновъ 2-й (графъ Водемонъ), г. Смирновъ 1-й (Робертъ), г. Максимовъ 2-й (Альмерикъ), г. Вороновъ (Эбнъ-Хакіа), г. Васильевъ 2-й (Бертранъ) и г-жа Громова (Марта).

19-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ состоялся дебютъ артиста Московской драматической труппы г. Арбенина, выступившаго въ роли Василія въ драмѣ Д. В. Аверкіева—«Каширская старина».

19-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ возобновлена была въ заключеніе спектакля одноактная комедія, передѣланная съ нѣмецкаго В. С. Пѣшковымъ,—«**Несчастье особаго рода**», при участіи: г. Панчина 1-го (Ниловъ), г-жи Глинской (Вѣра Егоровна), г. Медвѣдева (Дынинъ) и г. Шановаленко (Капитонъ).

21-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ, для втораго дебюта г-жи Пановой, было поставлено въ первый разъ 2-е дѣйствіе четырехъ-актной драмы—«**Севильскій обольститель**», соч. А. Н. Бѣжецкаго.

Драма эта шла полностью на сценѣ Московскаго Малаго театра, гдѣ она была въ первый разъ исполнена въ весеннемъ сезонѣ (9-го апрѣля) 1890 года.

Поставленное на нашей сценѣ 2-е дѣйствіе драмы происходитъ въ Севильѣ, въ домѣ Лауры. Наперсница ея, Серафина, упрекаетъ свою госпожу въ томъ, что та за послѣднее время не думаетъ уже больше объ уѣхавшемъ на войну Донъ Альваро; она старается предостеречь ее отъ Донъ Жуана де Теноріо, все больше и больше овладѣвающаго мыслями молодой вдовы. Лаура, раздраженная тѣмъ, что Серафина угадала правду, прогоняетъ ее. Приходитъ патеръ Антоніо и начинаетъ разговоръ на ту же тему, причемъ предлагаетъ ей очистить душу покаяніемъ. Лаура, ссылаясь на нездоровье, въ сущности же, боясь прихода Донъ Жуана, котораго она ждетъ съ минуты на минуту, выпроваживаетъ своего духовника

Г-жа Панова и г. Аполлонскій—въ ролямъ Лауры и Донъ Жуана
(«Севильскій обольститель», драма А. Н. Бѣжецкаго)

и не велитъ никого принимать. Между тѣмъ, появляется Инеза, жена Донъ Жуана, которая приходитъ умолять Лауру возвратить ей сердце мужа; она такъ трогательно описываетъ свою любовь къ этому недостойному человѣку, что Лаура даетъ ей слово исполнить ея просьбу. По приходѣ Донъ Жуана, она старается обратить его сердце къ женѣ, но, увлекшись льстивыми, полными страсти рѣчами, отдаетъ ему свое сердце, умоляя въ ту же ночь вернуться къ ней. Черезъ нѣсколько времени послѣ того, какъ они нѣжно разстались до скораго свиданья, слышенъ стукъ въ дверь; Лаура предполагаетъ, что вернулся Жуанъ, но это оказывается ея женихъ, Донъ Альваро.

Роли исполняли: г-жа Панова (Лаура), г-жа Красовская (Инеза), г. Аполлонскій (Донъ Жуанъ), г. Шевченко (Педро, его слуга), г. Медвѣдевъ (Антоніо, духовникъ) и г-жа Читау (Серафина).

23-го апрѣля въ Александринскомъ театрѣ, для дебюта г. Ридаля, была дана въ первый разъ по возобновленіи—«**Злоба дня**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. А. Потѣхина.

Названная драма была въ первый разъ играна въ С.-Петербургѣ 27-го сентября 1874 года, въ бенефисъ г. Малышева. Составъ исполнителей ея былъ тогда слѣдующій: г. Пронскій (Градищевъ), г-жа Читау (Градищева), г. Монаховъ (Жоржъ), г-жа Савина (Елена), г. Нильскій (Осиповъ), г. Малышевъ (Хлопонинъ-отецъ), г-жа Левкѣева 2-я (Саша) и друг.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Злобы дня» распредѣленіе ролей было слѣдующее: Григорій Ивановичъ Градищевъ — г. Ленскій; Людмила Николаевна, жена его—г-жа Абаринова; Егоръ Григорьевичъ, ихъ сынъ—г. Ридаль; Елена Григорьевна, ихъ дочь — г-жа Пасхалова; миссъ Уайтъ, компаньонка ея—г-жа Смирнова; Николай Алексѣевичъ Осиповъ, кандидатъ университета — г. Юрьевъ; Петръ Авдѣичъ Хлопонинъ, желѣзнодорожникъ—г. Шкаринъ; Аграфена Кирилловна, жена его — г-жа Александрова 1-я; Сергѣй Петровичъ, ихъ сынъ—г. Панчинъ 1-й; шаферъ Сергѣя Петровича—г. Сосновскій; Саша, горничная у Градищевыхъ—г-жа Миронова; Василій, ливрейный слуга у Градищевыхъ — г. Степановъ; Петръ, слуга въ гостиницѣ—г. Петровскій.

28-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ въ пьесѣ «Кохинхинка» дебютировалъ г. Полонскій, исполнившій роль Алексѣя Васильевича Голубкова.

7-го мая въ Александринскомъ театрѣ состоялось закрытіе сезона; въ послѣдній спектакль была дана комедія А. С. Грибоѣдова—«**Горе отъ ума**».

Такимъ образомъ, въ теченіе сезона 1894 — 1895 гг. изъ 16 новыхъ пьесъ (8 капитальныхъ и 8 второстепенныхъ) *оригинальныхъ*, написанныхъ русскими авторами, было поставлено 14 (6 капитальныхъ и 8 второстепенныхъ), *переводныхъ* же—2 (обѣ капитальныя).

Указанныя 14 оригинальныхъ пьесъ написаны 14-ю русскими авторами. Первое мѣсто по количеству представленій изъ числа авторовъ, давшихъ капитальныя пьесы (6), принадлежитъ Влад. Ив. Немировичу-Данченко («Золото») — 12 представленій; затѣмъ, слѣдуютъ: В. А. Крыловъ («Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ» и «Хворая», послѣдняя въ сотрудничествѣ съ А. А. Потѣхинымъ) — 11 представленій, А. Ф. Ѳедотовъ («Мыльные пузыри»)—9, А. Н. Островскій («Комикъ XVII столѣтія»)—7, В. С. Лихачевъ («Жизнь Илимова») — 6 и А. А. Потѣхинъ («Хворая» въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—6.

Второстепенныя пьесы (8) принадлежатъ: А. Ф. Ѳедотову («Директоръ кукольнаго театра»)—8 представленій, В. И. Мятлеву («Призраки горя»)—5, С. Ѳ. Разсохину въ сотрудничествѣ съ В. П. Преображенскимъ («Въ бѣгахъ»)—5, П. И. Вейнбергу («Милліонъ терзаній»)—3, Г. Н. Грессеру («На тотъ свѣтъ»)—3, А. А. Плещееву («Среди снѣговъ»)—3; А. Н. Бѣкецкому (2-е дѣйствіе драмы «Севильскій обольститель») — 2 и С. В. Т. («Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ»)—2.

2 новыя переводныя пьесы: Г. Зудермана («Отчій домъ», въ переводѣ А. Ѳ. Крюковскаго) выдержала 4 представленія и Г. Ибсена («Праздникъ въ Сольгаугѣ», въ переводѣ З. С. Мировичъ)—3.

Всего же, считая только *капитальныя* пьесы, сезонъ состоялъ изъ произведеній 31 автора, изъ которыхъ: В. А. Крылову принадлежитъ 7 пьесъ (изъ нихъ 2 въ сотрудничествѣ съ А. А. Потѣхинымъ и 1—съ В. Л. Величко) — 25 представленій въ сложности, А. Н. Островскому—5 пьесъ—22 представленія, И. В. Шпажинскому—2 пьесы—10 представленій, А. А. Потѣхину—2 пьесы (обѣ въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ—7 представленій. Н. Н. Куликову—2 пьесы—5 представленій и Евг. П. Карповой—2 пьесы—3 представленія. По 1 пьесѣ: Вл. Ив. Немировичъ-Данченко—12 представленій, В. Л. Величко (въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—9, А. Ф. Ѳедотовъ—9, Влад. А. Александровъ—6, В. С. Лихачевъ—6, Петръ Ис. Вейнбергъ—5, П. П. Гнѣдичъ—4, А. С. Грибоѣдовъ—4, Г. Зудерманъ—4, В. А. Тихоновъ—4, Г. Ибсенъ—3, И. А. Крыловъ—

3, М. И. Чайковскій—3, князь А. А. Шаховской—3, А. Морето—2, Н. Северинъ—2, Ф. Шиллеръ—2, Д. В. Аверкіевъ—1, Н. В. Гоголь—1, Лопе-де-Вега—1, Мольеръ—1, Н. А. Потѣхинъ—1, Н. Я. Соловьевъ—1, графъ Л. Н. Толстой—1 и Д. И. Фонвизинъ—1.

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г-жа Славина (съ 1-го января 1895 г.), г-жа Козловская, г-жа Уварова, г. Лирскій и г. Ридаль (всѣ четверо — съ 1-го сентября 1895 г.). Изъ окончившихъ драматическіе курсы въ С. Петербургѣ весною 1895 года зачислены: г-жа Миличъ и г-жа Нѣгина (обѣ—съ 1-го сентября 1895 г.). Переведены изъ Московской драматической труппы: г-жа Панова и г. Арбенинъ (оба—съ 1-го сентября 1895 г.).

Оставили службу: г-жа Магнусъ, г. Степановъ (оба — 1-го августа 1895 г.), г-жа Глуховская (1-го сентября 1895 г.) и г-жа Пасхалова (1-го октября 1895 г.). Переведена въ Московскую драматическую труппу г-жа Кузина (съ 1-го сентября 1895 г.).

Умерли: Е. И. Карпова (20-го ноября 1894 г.), А. Ф. Ѳедотовъ (11-го февраля 1895 г.) и Ж. А. Михайловская (22-го марта 1895 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1894—1895 гг. оперныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—57, въ Михайловскомъ театрѣ—23, всего—80; кромѣ того, въ каждомъ изъ театровъ состоялось по 2 (всего—4) смѣшанныхъ спектакля (опера и балетъ вмѣстѣ).

Въ составъ этихъ 84 спектаклей вошло 19 оперъ, изъ коихъ 7 оперъ принадлежатъ русскимъ композиторамъ: М. И. Глинкѣ — 2 («Жизнь за Царя» и «Руслань и Людмила»), Э. Ф. Направнику — 1 («Дубровскій»), Н. А. Римскому-Корсакову—1 («Майская ночь»), А. Н. Сѣрову—1 («Вражья сила») и П. И. Чайковскому—2 («Евгеній Онѣгинъ» и «Пиковая дама»),

а 12 оперъ — иностраннымъ композиторамъ: Ж. Бизе — 1 («Карменъ»), Р. Вагнеру—1 («Лоэнгринъ»), Дж. Верди—4 («Аида», «Риголетто», «Травіата» и «Фальстафъ»), Ш. Гуно—2 («Ромео и Джульетта» и «Фаустъ»), Р. Леонкавалло — 1 («Паяцы»), П. Масканьи—1 («Сельская честь»), Дж. Мейерберу—1 («Гугеноты») и Дж. Россини—1 («Севильскій цирюльникъ»).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ поставлена вновь 1 опера («Дубровскій») и возобновлены 2 оперы («Майская ночь» и «Севильскій цирюльникъ»).

Наибольшее число представленій въ теченіе сезона выдержали оперы: «Дубровскій»—10, «Евгеній Онѣгинъ»—9 и «Майская ночь»—8.

По случаю продолжавшагося ремонта Маріинскаго театра, оперные спектакли въ началѣ сезона, до 4-го октября, давались исключительно въ Михайловскомъ театрѣ.

Открытіе сезона состоялось 30-го августа оперой П. И. Чайковскаго—**«Евгеній Онѣгинъ»**, причемъ нѣкоторыя партіи были поручены вновь приглашеннымъ въ труппу артистамъ, такъ: г. Тартаковъ пѣлъ Онѣгина, г. Чупрынниковъ—Ленскаго, г-жа Нивинская—Ларину; въ остальныхъ же партіяхъ появились прежніе исполнители: г-жа Баулина (Татьяна), г-жа Долина (Ольга), г-жа Каменская (Филиппьевна), г. Майборода (князь Греминъ), г. Титовъ (Трике), г. Климовъ 2-й (ротный), г. Климовъ 1-й (Зарѣцкій) и г. Ивановъ (крестьянинъ).

28-го сентября была возобновлена опера Н. А. Римскаго-Корсакова — **«Майская ночь»**, не шедшая на нашей сценѣ съ 1884 года.

«Майская ночь» является по счету второй оперой нашего

Г-жа Славина — въ роли Ганны («Майская ночь», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

знаменитаго композитора. Ей предшествовала опера «Псковитянка», данная впервые на сценѣ Маріинскаго театра 1-го января 1873 года, въ бенефисъ Ю. О. Платоновой. За «Майской ночью» слѣдовали: «Снѣгурочка», поставленная въ С.-Петербургѣ 29-го января 1882 года, въ бенефисъ хора, и опера-балетъ «Млада», исполненная въ первый разъ также на Петербургской сценѣ 20-го октября 1892 года.

Опера «Майская ночь» была впервые поставлена въ Маріинскомъ театрѣ 9-го января 1880 года и, затѣмъ, въ теченіе пяти сезоновъ выдержала 20 представленій; такимъ образомъ, при нынѣшнемъ ея возобновленіи она была дана на нашей сценѣ въ 21-й разъ.

Первыми ея исполнителями были: г. Стравинскій (голова), г. Лодій (Левко), г-жа Бичурина (свояченица головы), г-жа Славина (Ганна), г. Соболенъ (писарь), г. Энде (винокуръ), г. Мельниковъ (Каленикъ), г-жа Велинская (Панночка) и друг. Затѣмъ, при послѣдующихъ представленіяхъ въ очередь съ первымъ составомъ исполнителей появлялись слѣдующіе артисты: г. Корякинъ (съ 16 января 1880 г.) чередовался съ г. Стравинскимъ; г. Комисаржевскій (съ 28 января 1880 г.) и г. Васильевъ 3-й (съ 5 ноября 1880 г.)—съ г. Лодіемъ; г-жа Каменская (съ 23 явваря 1880 г.) — съ г-жею Славиной; г. Васильевъ 2-й (съ 23 января 1880 г.)—съ г. Энде; г. Прянишниковъ (съ 23 января 1880 г.)—съ г. Мельниковымъ; г-жа Макарова (съ 23 января 1880 г.)—съ г-жею Велинской.

Е. Петрашевичъ—въ роли Левка («Майская ночь» оперы Н. А. Римскаго-Корсакова).

Декораціи для «Майской ночи»: «Малороссійская деревня съ видомъ на панскій домъ за озеромъ» (декорація 1-го дѣйствія), «Улица въ деревнѣ близъ хаты

«Малороссійская деревня съ видомъ на панскій домъ за озеромъ» (дѣйствіе 1-е), «Улица въ малороссійской деревнѣ» (2-я картина 2-го дѣйствія) и «Берегъ озера близъ стараго панскаго дома» (дѣйствіе 3-е)—декораціи академика М. И. Бочарова («Майская ночь», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

Рисунокъ художника О. С. Колячинскаго.

Г-жа Каменская—свояченица головы, г. Угриновичъ—винокуръ и г. Сравинскій—голова.
(«Майская ночь», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 1-я картина 2-го дѣйствія).

Г. Чирьниковъ — Левко, г. Стравинскій — голова, г. Климовъ 1-й — писарь, г. Угриновичъ — винокуръ и г. Гончаровъ — Каленикъ («Майская ночь», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, дѣйствіе 3-е).

писаря» (декорація 2-й картины 2-го дѣйствія) и «Берегъ озера близъ стараго панскаго дома» (декорація 3-го дѣйствія)—всѣ принадлежатъ кисти академика М. И. Бочарова. При нынѣшнемъ возобновленіи оперы новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались прежними, отчасти подновивъ ихъ.

Распредѣленіе партій въ «Майской ночи» было въ обозрѣваемомъ сезонѣ слѣдующее: голова—г. Корякинъ (г. Стравинскій); Левко—г. Чупрынниковъ; свояченица головы—г-жа Долина (г-жа Каменская); Ганна—г-жа Славина; писарь—г. Климовъ 1-й; винокуръ—г. Угриновичъ; Каленикъ—г. Гончаровъ; Панночка, русалка—г-жа Рунге (г-жа Баулина); Насѣдка, русалка—г-жа Мѣшкова; Воронъ, русалка—г-жа Висленева; Мачиха, русалка—г-жа Юносова.

Г-жа Рунге и г. Чупрынниковъ—въ роляхъ Панночки и Левко («Майская ночь», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

Танцы и группы русалокъ въ 3-мъ дѣйствіи оперы были поставлены балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ; въ нихъ участвовали: г-жи Трефилова, Борхардтъ, Старостина, Онѣгина 1-я, Горшенкова, Киль, Яковлева 1-я, Емельянова, Уракова, Потайкова, Пахомова, Мѣшкова, Ти-

вольская, Александрова 2-я, Хомякова, Ахмакова, Давыдова и Антонова.

Къ началу октября ремонтныя работы въ Маріинскомъ театрѣ были закончены вчернѣ, и съ 4-го числа оперные спектакли были снова перенесены на сцену этого театра; однако, слѣдуетъ здѣсь замѣтить, что съ нынѣшняго сезона по воскресеньямъ, въ дни балетныхъ представленій въ Маріинскомъ театрѣ, оперные спектакли начали впервые даваться на Михайловской сценѣ. Для открытія оперныхъ представленій въ Маріинскомъ театрѣ (4-го октября) была поставлена опера «**Жизнь за Царя**».

Новинкой сезона явилось послѣднее произведеніе Э. Ф. Направника— «**Дубровскій**», опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, данная въ первый разъ въ Маріинскомъ театрѣ 3-го января.

Либретто этой оперы, заимствованное изъ извѣстной повѣсти А. С. Пушкина, составлено М. И. Чайковскимъ, который обработалъ его слѣдующимъ образомъ.

Дѣйствіе происходитъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ средней полосѣ Россіи.

1-й актъ переноситъ насъ въ родовую усадьбу Дубровскихъ — Кистеневку. *1-я картина*—садъ передъ помѣщичьимъ домомъ. Старикъ Андрей Гавриловичъ Дубровскій радостно встрѣчаетъ своего вернувшагося сына, Владиміра. Во время ихъ разговора изъ-за изгороди и изъ-за дома выглядываютъ съ любопытствомъ дворовые. Слышенъ шумъ голосовъ, и на сценѣ собирается толпа крестьянъ и крестьянокъ, пришедшихъ привѣтствовать молодаго барчука. Старикъ Дубровскій представляетъ имъ сына, какъ будущаго ихъ барина; хоръ поетъ:

Здравствуй ты, баринъ, нашъ батюшка,
Здравствуй, Владиміръ Андреевичъ!
Много прошло сроку—времени,
Много годовъ, много мѣсяцевъ,
Много деньковъ безъ свиданія...
Рады мы снова съ тобою быть!...

Владиміръ Дубровскій благодаритъ за привѣтъ; крестьяне постепенно расходятся съ низкими поклонами. Андрей Дубровскій, оставшись наединѣ съ сыномъ, высказываетъ, что главной причиной его болѣзней и слабости, совершенно подкосившихъ его здоровую натуру, является не старость, а тѣ

невзгоды, обиды и униженія, которыя за послѣднее время приходится ему выносить отъ своего бывшаго закадычнаго друга, а нынѣ заклятаго врага,— Кирилла Петровича Троекурова.

Кто-бъ вѣрить могъ, что дружбѣ нашей
Придетъ когда-нибудь конецъ!
Мечтали оба мы, что съ Машей
Соединитъ тебя вѣнецъ...
Что, дружбу старцевъ продолжая,
Осенній вечеръ въ утро мая
Переродится, и любовь
Дастъ нашимъ узамъ силу вновь...

Г. Стравинскій и г. Гончаровъ—въ роляхъ Андрея Дубровскаго и Троекурова («Дубровскій», оперы Э. Ф. Направника).

Между тѣмъ, въ настоящее время Троекуровъ, пылая местью, вознамѣрился во что бы то ни стало лишить своего бывшаго друга всего его благосостоянія и довести до полной нищеты и униженія, чего уже почти и достигъ при помощи подкупныхъ судей. Отецъ умоляетъ сына защитить его и отомстить

«Садъ передъ помѣщичьимъ домомъ въ усадьбѣ Дубровскихъ» — декорація художника П. Б. Ламбина
(«Дубровскій», опера Э. Ф. Направника, 1-я картина 1-го дѣйствія).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

врагамъ. Разсказъ этотъ настолько утомляетъ старика, что онъ чувствуетъ необходимость отдохнуть. Владиміръ уходитъ поклониться могилѣ матери. Андрей Дубровскій, подъ наплывомъ печальныхъ воспоминаній, задумывается, тяжко вздыхаетъ и совершенно обезсиленный мало-по-малу засыпаетъ въ креслѣ. Слышны отдаленные звуки бубенчиковъ приближающейся тройки. Среди дворни замѣчается особенное оживленіе. Архипъ-кузнецъ и нѣсколько человѣкъ дворовыхъ вбѣгаютъ предупредить о пріѣздѣ неожиданнаго гостя — Троекурова; старуха Егоровна будитъ Дубровскаго. Входитъ Троекуровъ. Онъ объявляетъ, что судъ присудилъ владѣть Кистеневкой ему, но что онъ пріѣхалъ не изъ вражды, а изъ дружбы, и, утоливъ свой гнѣвъ, не хочетъ воспользоваться правомъ, дарованнымъ ему судомъ,—возвращаетъ Дубровскому обратно все, что онъ у него отнялъ, и предлагаетъ по прежнему стать друзьями. Дубровскій съ негодованіемъ отвергаетъ предложеніе Троекурова; тогда тотъ, озлобленный, грозитъ ему новой местью. «Вонъ... вонъ отсюда!»—вскрикиваетъ больной старикъ, но силы его оставляютъ, и онъ падаетъ безъ чувствъ. Часть дворни бросается къ нему, другая — наступаетъ на Троекурова, который

обѣщается съ ними жестоко расправиться и поспѣшно уходитъ. Нѣсколько человѣкъ поднимаютъ Андрея Дубровскаго и несутъ въ домъ. Вдали постепенно затихаютъ звуки бубенчиковъ отъѣзжающей тройки. Вбѣгаетъ Владиміръ и, узнавъ о случившемся, спѣшитъ къ отцу. Черезъ нѣсколько времени слышенъ ударъ колокола къ отходной; на балконѣ появляется Владиміръ Дубровскій и объявляетъ о смерти отца. Народъ безмолвно падаетъ на колѣни, слышны всхлипыванья женщинъ.

Картина 2-я—дворъ усадьбы въ Кистеневкѣ; въ глубинѣ помѣщичій домъ, въ отдаленіи — лѣсъ. Вечерѣетъ. Толпа крестьянъ и дворовыхъ съ грустью поминаетъ только что похороненнаго стараго барина. Изъ дома слышатся голоса приказныхъ, поющихъ разгульную пѣсню. Народъ, глубоко возмущенный, начинаетъ шумѣть. На крыльцо выходятъ засѣдатель и приказные — Шабашкинъ и другіе; всѣ они полупьяны. Засѣдатель приказываетъ крестьянамъ разойтись и «для острастки» читаетъ имъ еще разъ приказъ, по которому Кистеневка со всѣмъ ея населеніемъ переходитъ отнынѣ въ собственность Троекурова, «коего особу представляетъ здѣсь господинъ Шабашкинъ». Глухой ропотъ народа постепенно все болѣе и болѣе разгорается; угрозы засѣдателя нисколько на нихъ не дѣйствуютъ. Нѣсколько человѣкъ изъ толпы вскакиваютъ на крыльцо, и начинается свалка. Изъ дома быстро выходитъ Владиміръ Дубровскій и загораживаетъ собою дверь, за которой приказные успѣваютъ спастись. Онъ убѣждаетъ крестьянъ разойтись по домамъ и не губить себя, обѣщая защитить ихъ самъ. Народъ, выражая ему безграничную преданность, медленно расходится. Темнѣетъ. Владиміръ, оставшись одинъ, отдается всецѣло печальнымъ мыслямъ по поводу своего полнаго одиночества и того положенія, въ которое такъ неожиданно ввергла его судьба. Онъ вынимаетъ медальонъ съ портретомъ матери, цѣлуетъ его и плачетъ.

О, дай мнѣ забвенье, родная,
Скорѣй у себя на груди
И, дѣтскіе сны навѣвая,
Дай прежнее счастье найти!
Истерзанъ я страшною мукой....
Взгляни, какъ обиженъ людьми....
Ты снова меня убаюкай,
Страданія лаской уйми!...

«Дворъ въ усадьбѣ Дубровскихъ»—декорація художника П. Б. Ламбина
(«Дубровскій», опера Э. Ф. Направника, 2-я картина 1-го дѣйствія).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

Изъ дома снова слышатся пьяные голоса, треньканье гитары, топотъ ногъ и какъ будто кто-то упалъ; затѣмъ все стихаетъ. Дубровскій, возмущенный, вскакиваетъ и хочетъ направиться къ дому; ему навстрѣчу попадаются осторожно крадущіеся дворовые—Антонъ, Гришка и Архипъ-кузнецъ—съ топорами въ рукахъ. Онъ догадывается объ ихъ намѣреніи и, потрясенный до глубины души всѣмъ происшедшимъ, восклицаетъ:

О, Боже, слуги
И тѣ возмущены, а я.... я, сынъ,
Колеблюсь и боюсь... Такъ видно Богъ
Судилъ!...

Рѣшившись на месть, Дубровскій приказываетъ принести и положить подъ крыльцо дома нѣсколько охапокъ сѣна и соломы, тихонько вывести изъ дома всѣхъ дворовыхъ и отпереть двери, чтобы приказные могли спастись — «нѣтъ, душъ людей губить я не позволю!...». Когда все готово, онъ поджигаетъ солому, которая быстро вспыхиваетъ, и со словами:

Мщенье!
Теперь мой домъ—ты, лѣсъ да поле!
Земля—постель мнѣ, небо—кровъ!

Прощай, смиренье! здравствуй, воля!
Я отрѣшился отъ оковъ!... —

убѣгаетъ. Большинство дворовыхъ спѣшатъ за нимъ. Между тѣмъ, огонь все болѣе и болѣе разгорается, слышны отчаянные голоса приказныхъ, взывающихъ о помощи; со всѣхъ сторонъ сбѣгается народъ.

Дѣйствіе 2-е. Поляна среди вѣковаго лѣса; слѣва крутой подъемъ и обрывъ. Ясный осенній день. Съ разныхъ сторонъ слышатся аукання. На поляну выходитъ Маша Троекурова съ кузовкомъ для грибовъ. Она садится на свалившееся дерево и задумывается. Мечты ея прерываются появленіемъ ея подруги, Тани, вслѣдъ за которой сходятся на полянѣ горничныя и крестьянскія дѣвушки Троекурова, всѣ съ коробками грибовъ. Онѣ располагаются на травѣ и принимаются разбирать грибы, причемъ вполголоса поютъ тихую, заунывную пѣсню. У нихъ, между прочимъ, заходитъ разговоръ о Дубровскомъ, разбойничья шайка котораго наводитъ страхъ на всю мѣстность. Таня, объясняя себѣ задумчивость Маши страхомъ разбойниковъ, старается успокоить ее; та отвѣчаетъ:

Г-жа Фигнеръ—въ роли Маши Троекуровой
(«Дубровскій» оперы Э. Ф. Направника).

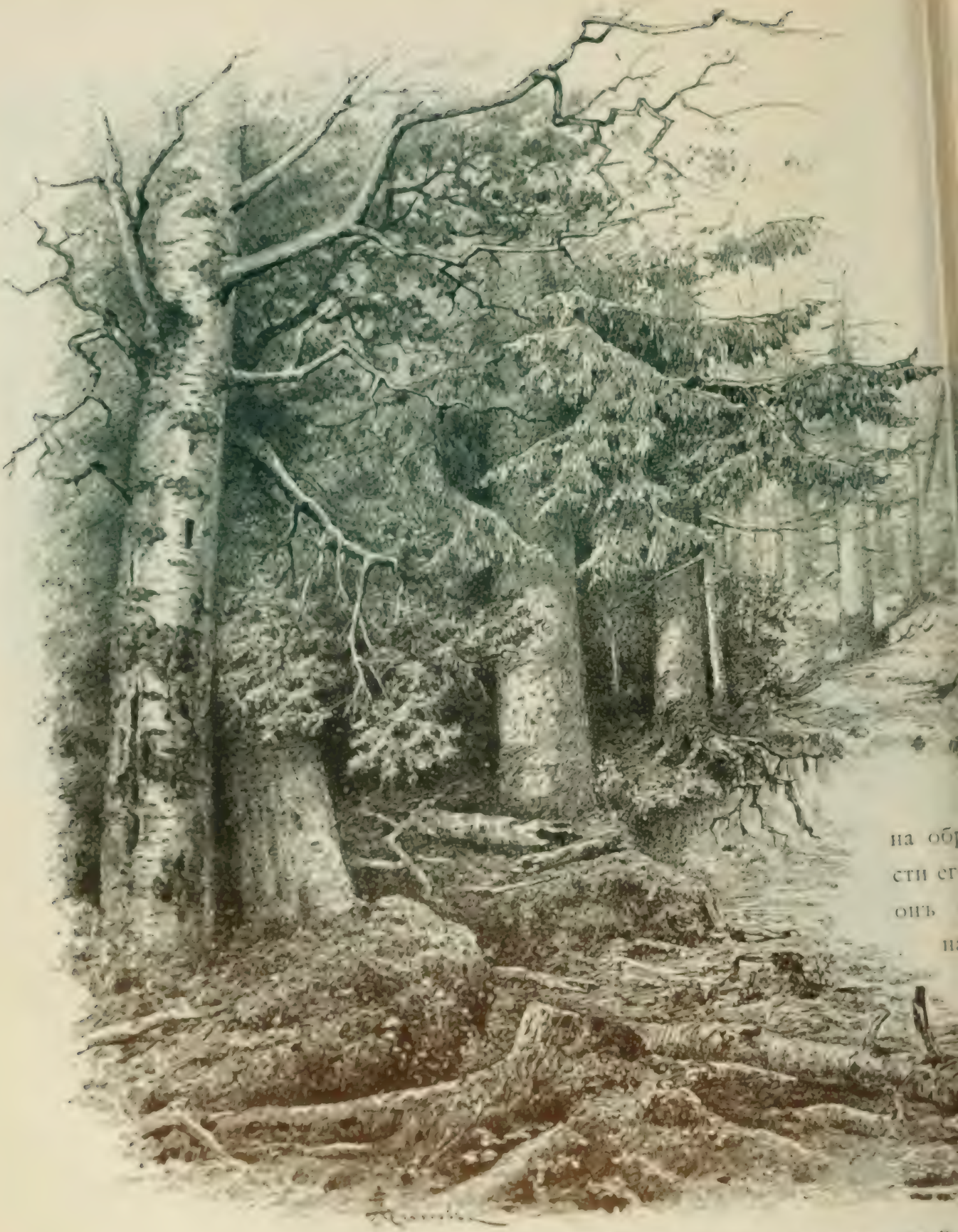
О, если бъ съ нимъ я повстрѣчалась,
Вѣрь, Таня, я бъ не испугалась—
Нѣтъ!... Я сказала бы ему,
Какъ брату, другу моему,
Что всей душой его жалѣю,
Что для меня онъ не злодѣй,
А жертва жадности людей;
Что жизнью цѣлою мою
Я грѣхъ отца хочу омыть,
Что каждый день молю Творца я,
Чтобъ помогла мнѣ Пресвятая
Его отъ злыхъ спасти!

Я бъ принесла ему прощенье,
Съ добромъ и правдой примиренье...
И, тронутый моей мольбой,
Онъ бросилъ бы на вѣкъ разбой!..

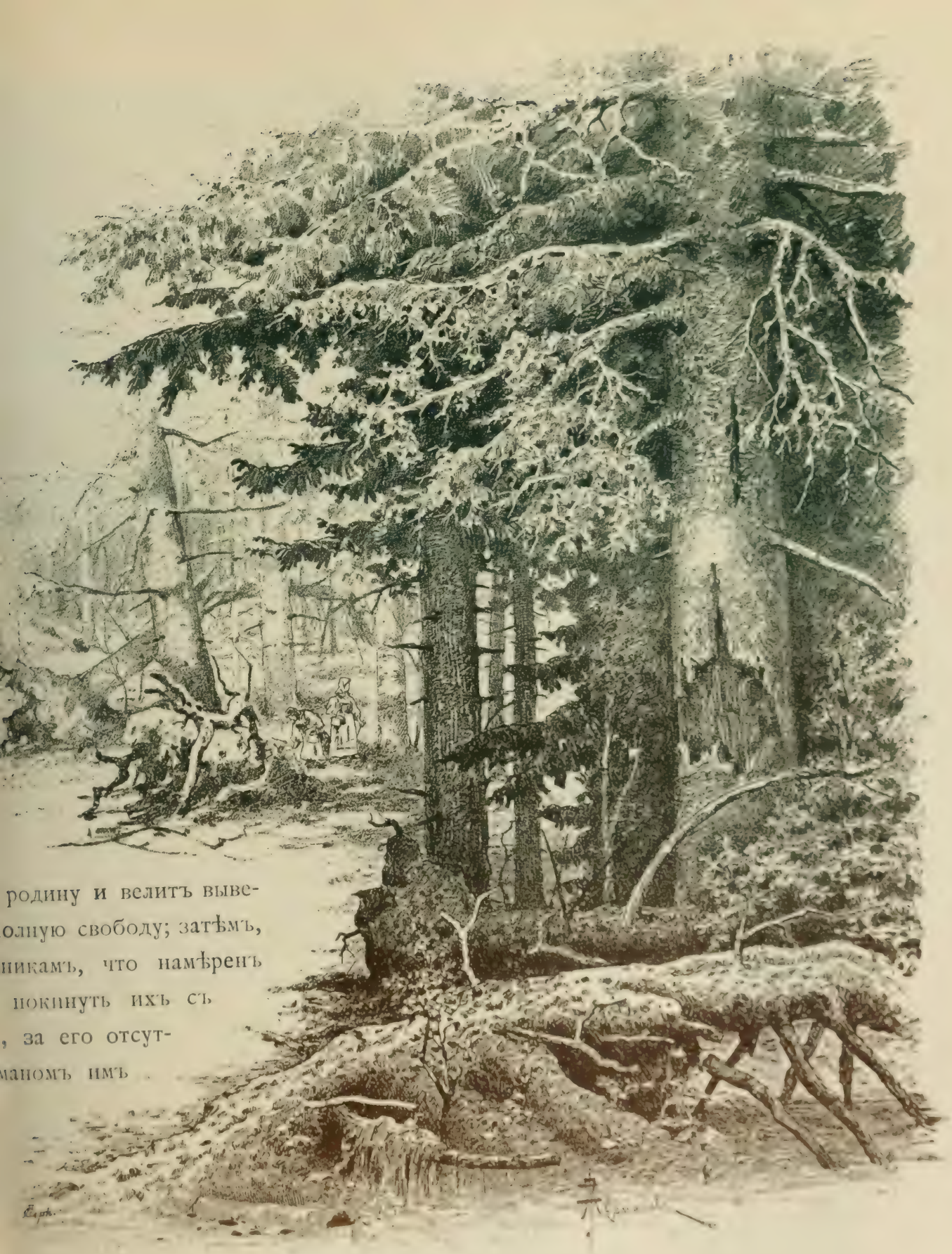
Эти слова случайно слышитъ Дубровскій, прокравшійся сюда вмѣстѣ съ Архипомъ и спрятавшійся въ зелени; его первоначальное намѣреніе похитить дочь Троекурова смѣняется какимъ-то благоговѣйнымъ восхищеніемъ передъ этой дѣвушкой, на которую онъ съ грустью смотритъ изъ своей засады. Между тѣмъ, Маша съ подругами медленно удаляются; ихъ заунывная пѣсня постепенно замираетъ. Дубровскій выходитъ на поляну, провожаетъ Машу глазами и, восклицая: «Прощай, мой ангелъ!... Богъ тебя храни!..»,—въ рыданіяхъ опускается на то мѣсто, гдѣ она сидѣла. Ему докладываютъ о поимкѣ какого-то иностранца, — онъ приказываетъ привести его сюда. Вбѣгаютъ разбойники, таща за собою Дефоржа, который, какъ оказывается, пробирался въ имѣніе Троекурова, куда онъ былъ приглашенъ въ качествѣ учителя. Дубровскій отбираетъ у него бумаги, даетъ ему денегъ

Г-жа Куза—въ роли Маши Троекуровой («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

. Корякинъ—въ роли Архипа
ровскій», опера Э. Ф. Направника).



«Вѣковой лѣсъ»—декорація художника В.



вскій», опера Э. Ф. Направника, дѣйствіе 2-е).
мнова.

будетъ Антонъ. Оставшись вдвоемъ съ Архипомъ, Дубровскій восторженно восклицаетъ:

Иду скорѣй туда, гдѣ нынѣ
Мое блаженство, счастье, рай!
Къ моей красѣ, моей святынѣ,
Моихъ мечтаній дивный край!—

и со словами: «Въ Покровское... за мной!...»—быстро убѣгаетъ.

Дѣйствіе 3-е. Комната въ домѣ Троекурова въ его помѣстьи Покровскомъ. Дубровскій, поступившій къ Троекурову подъ видомъ Дефоржа, сидитъ у клавикордовъ и аккомпанируетъ Машѣ, которая стоитъ около него и поетъ вокализы. По окончаніи ихъ, Дубровскій импровизируетъ и затѣмъ тихо поетъ романсъ на слова Сволли-Прюдома: «Ne jamais la voir, ni l'entendre.....». Маша задумчиво, какъ бы про себя, повторяетъ послѣднія строфы романса:

«Mais d'un amour plus tendre
Toujours l'aimer...»

Г. Малборода—въ роли князя Верейскаго (Дубровскій, опера А. Ф. Напрасникъ).

Слышны шаги,—учитель и ученица принимаются снова за вокализы. Входитъ Троекуровъ съ своимъ гостемъ, княземъ Верейскимъ, который передъ отъѣздомъ пришелъ проститься съ Машей. Троекуровъ представляетъ ему мнимаго Дефоржа и проситъ дочь спѣть для гостя дуэтъ съ учителемъ; они исполняютъ вдвоемъ романсъ — «Ne jamais la voir, ni l'entendre...». Когда пѣніе кончено, Дубровскій отправляется распорядиться на счетъ лошадей гостя; князь Верейскій прощается съ Машей и уходитъ съ Троекуровымъ, который предупреждаетъ дочь, что ему необходимо поговорить съ ней и чтобъ она подождала его здѣсь. Слова отца возбуждаютъ въ Машѣ предчувствіе чего-то недобраго; она задумывается, затѣмъ, невольно вспоминая только что спѣтый дуэтъ, отдается мечтамъ о своемъ учителѣ. Входитъ Троекуровъ и объявляетъ ей радостную вѣсть, что князь Верейскій проситъ ея руки. Маша отказывается быть его женой и проситъ пощадить ее; но, когда видитъ,

«Комната въ домѣ Троекурова»—декорація Г. Левота
(«Дубровскій», опера Э. Ф. Направника, дѣйствіе 3-е).

что отецъ совершенно глухъ къ ея мольбамъ, продолжаетъ настаивать и намѣревается уйти, она порывисто встаетъ и, загораживая ему дорогу, рѣшительно заявляетъ, что готова скорѣе постричься въ монастырь, умереть, готова пойти на все, чѣмъ выдти замужъ за князя. Троекуровъ гнѣвно отталкиваетъ дочь и уходитъ. Маша, рыдая, падаетъ на диванъ. Вдругъ подъ окномъ слышится романсъ—«Ne jamais la voir, ni l'entendre...». Маша прислушивается и узнаетъ голосъ. Здѣсь необходимо замѣтить, что Дубровскій случайно слышалъ предыдущее объясненіе. Въ окно падаетъ записка, обвертывающая камень и цвѣты. Маша читаетъ письмо и, восторженно цѣлуя его, восклицаетъ:

Онъ защититъ меня! да, у меня есть другъ!..
Но кто же онъ, чтобъ говорить такъ властно?..
Кто бъ ни былъ ты, тебя люблю я страстно.
Я сердцемъ вѣрно угадала,
Я не одна здѣсь! нѣтъ! есть другъ!
Да! Небо, сжалившись, послало
Мнѣ избавителя отъ мукъ!
Твою защиту принимаю
И жизнь, и честь тебѣ ввѣряю!..

«Паркъ въ имѣніи Троекурова» — декорація художника В. Т. Перминова («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника, дѣйствіе 4-е).

Съ эскиза масляными красками, работы художника В. Т. Перминова.

Дѣйствіе 4-е. Вечеръ. Паркъ въ Покровскомъ; спереди, съ лѣвой стороны — бесѣдка въ видѣ греческаго храма; вдали видѣнъ ярко освѣщенный помѣщичій домъ. Троекуровъ справляетъ праздникъ по случаю помолвки своей дочери съ княземъ Верейскимъ. Толпа гостей проходитъ по парку факельнымъ шествіемъ. Крѣпостные приносятъ поздравленія жениху и невѣстѣ. Гости размѣщаются по сторонамъ, и начинаются народныя пляски. Вдругъ совершенно неожиданно пріѣзжаетъ исправникъ; онъ объявляетъ хозяину, что

«Русская пляска» — г-жи Легетъ и г. и г. Ширяевъ («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

по полученнымъ свѣдѣніямъ Дубровскій находится невдалекѣ, а, можетъ быть, даже и здѣсь среди гостей. Троекуровъ относится вполнѣ недовѣрчиво къ этому извѣстію и отъ души хохочетъ надъ подобнымъ вымысломъ. Раздается ритурнель къ контредансу; Дубровскій приглашаетъ Машу. Во время танцевъ исправникъ отводитъ Троекурова и таинственно сообщаетъ ему что-то; оба уходятъ и возвращаются только по окончаніи

«Контрединсъ»
г-жа Листова и г. Александровъ, г-жа Старостина и г. Пантелеевъ
(«Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

контреданса. Исправникъ высказываетъ ему подозрѣніе, что Дефоржъ — никто иной, какъ переодѣтый Дубровскій, но Троекуровъ ни за что не хочетъ этому вѣрить. Онъ приказываетъ дочери, чтобы та вмѣстѣ съ женихомъ вела гостей въ домъ подъ звуки полонеза; Маша проситъ избавить ее, говоря, что дурно себя чувствуетъ, но раздраженный Троекуровъ настаиваетъ. Князь Верейскій подходитъ къ невѣстѣ и открываетъ съ нею полонезъ. Гости попарно удаляются; звуки музыки постепенно замираютъ. Исправникъ, давъ пройти всѣмъ, подзываетъ переодѣтаго полицейскаго и приказываетъ ему немедленно оцѣпить паркъ, такъ какъ онъ твердо убѣжденъ въ присутствіи здѣсь Дубровскаго. Огни постепенно гаснутъ; наступаетъ ночь. Входитъ Владиміръ; по его свистку появляется Архипъ, который предупреждаетъ

его о грозящей опасности и уговаривает скорѣе спасаться. Дубровскій отказывается бѣжать, не повидавшись съ Машей, и велитъ ему созвать своихъ на защиту. Архипъ спѣшитъ исполнить приказаніе. Появляется Маша. Дубровскій открывается ей; она съ ужасомъ отступаетъ отъ него и, закрывъ лицо руками, опускается на скамью. Молчаніе. Владиміръ таинственно напоминаетъ ей:

О, еслибъ съ нимъ я повстрѣчалась,
Я бы его не испугалась.... и т. д.

Маша прислушивается къ знакомымъ словамъ и въ нѣмомъ восторгѣ смотритъ на него. Дубровскій бросается къ ея ногамъ, она склоняетъ голову къ нему на плечо и они объясняются другъ другу въ любви. Слышенъ отдаленный свистъ, который заставляетъ ихъ очнуться. Дубровскій говоритъ, что онъ узнанъ и принужденъ немедленно бѣжать, клянется ей бросить разбой и беретъ съ нея слово, что, по первому же его зову, она броситъ отца и послѣдуетъ за нимъ всюду. Раздается рѣзкій свистъ и шумъ приближающейся толпы; Дубровскій обнимаетъ Машу и убѣгаетъ. Шумъ все болѣе и болѣе усиливается. Маша поспѣшно идетъ по направленію къ дому, но, испугавшись, возвращается и прячется въ бесѣдкѣ. Толпа людей пробѣгаетъ по парку; вдали слышенъ съ разныхъ сторонъ свистъ, затѣмъ выстрѣлъ и крики «ура!». Часть разбойниковъ бѣжитъ съ противоположной стороны, за ними погоня. Шумъ и крики постепенно ослабѣваютъ. Вбѣгаетъ Дубровскій, какъ бы ища спасенія; онъ раненъ, еле держится на ногахъ и съ трудомъ добирается до бесѣдки, гдѣ съ крикомъ падаетъ на ступени. Увидавъ Машу, онъ горячо высказываетъ ей свою любовь и впадаетъ въ безпамятство; несчастная дѣвушка, совершенно обезумѣвшая, взываетъ о помощи и съ рыданіями бросается на грудь своего возлюбленнаго. Со всѣхъ сторонъ сбѣгается народъ. Входятъ Троекуровъ, князь Верейскій и исправникъ; за ними вносятъ факелы. Толпа разступается. При видѣ Маши, держащей на колѣняхъ голову Дубровскаго, у всѣхъ присутствующихъ вырывается крикъ ужаса, а затѣмъ наступаетъ полное молчаніе. Дубровскій приходитъ въ себя и, встрѣтивъ глазами Машу, повторяетъ съ нею дуэтъ ихъ послѣдняго свиданія:

Часъ примиренья,
Слезъ и прощенья

Въ ночной тиши;
Ты обновленье,
Ты исцѣленье
Больной души...

Затѣмъ, воскликнувъ: «Моя!...», онъ умираетъ. Маша съ нѣжностью отвѣчаетъ ему: «Твоя!...». Князь Верейскій хочетъ подойти къ ней; но она, озираясь кругомъ, какъ безумная, замѣчаетъ это, выпрямляется во весь ростъ и падаетъ на трупъ Дубровскаго со словами: «и Божья!...». У всѣхъ невольно вырывается восклицаніе: «О, Господи, спаси насъ и помилуй!»...

Г-жа Куза—въ роли Маши Троекуровой («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

Распредѣленіе партій въ оперѣ было слѣдующее: Андрей Гавриловичъ Дубровскій—г. Стравинскій (г. Серебряковъ); Владиміръ Андреевичъ Дубровскій, его сынъ—г. Фигнеръ; Кириллъ Петровичъ Троекуровъ—г. Яковлевъ (г. Гончаровъ); Маша, его дочь—г-жа Медея Фигнеръ (г-жа Куза); Таня, ея подруга—г-жа Рунге; князь Верейскій—г. Майборода (г. Фрей); 1-я дама—г-жа Юносова; 2-я дама — г-жа Висленева; Дефоржъ, французъ-гувернеръ—г. Карелинъ (г. Титовъ); исправникъ—г. Борисоглѣбскій (г. Климовъ 2-й); засѣдатель—г. Климовъ 1-й; Шабашкинъ, приказный—г. Угриновичъ; 1-й приказный—г. Ивановъ; 2-й приказный—г. Ефимовъ; Егоровна—г-жа Каменская; Архипъ—г. Корякинъ; Гришка—г. Кондараки; Антонъ—г. Климовъ 2-й.

Танцы были поставлены: «Русская пляска» — балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ, а «Контрдансъ» и «Полонезъ»—балетмейстеромъ М. И. Петипа. Въ «Русской пляскѣ» участвовали: г-жи Легатъ 1-я, Лаврентьева, Головкина, Ильина 3-я, Рихартова, Степанова 3-я, Кузьмина 2-я, Исаева 2-я, Левина, Цѣлихова, Конецкая, Вертинская, Голубева 2-я, Яковлева 2-я; гг. Ширяевъ, Гавликовскій, Новиковъ, Никитинъ, Трудовъ, Мартьяновъ, Ѳедоровъ 2-й, Сергѣевъ, Смирновъ, Рахмановъ, Пащенко 1-й, Пономаревъ, Маржецкій; «Контрдансъ» исполняли: г-жи Кшесинская 1-я, Листова, Онѣгина 2-я, Пѣшкова, Корсакъ, Егорова 2-я, Палисгъ, Горшенкова,

Старостина, Дорина; гг. Титовъ, Яковлевъ, Левинсонъ, Романовъ, Александровъ, Федуловъ, Рыхляковъ, Волковъ (Пантелеевъ).

Новыя декораціи для оперы Э. Ф. Направника были написаны: художникомъ П. Б. Ламбинымъ — «Садъ въ усадьбѣ Дубровскихъ — Кистеневкѣ» (декорація 1-й картины 1-го дѣйствія) и «Дворъ усадьбы въ Кистеневкѣ» (декорація 2-й картины 1-го дѣйствія); художникомъ В. Т. Перминовымъ — «Вѣковой лѣсъ» (декорація 2-го дѣйствія) и «Паркъ въ помѣстьи Троекурова—Покровскомъ» (декорація 4-го дѣйствія); Г. Левотомъ— «Комната въ помѣщичьемъ домѣ Троекурова (декорація 3-го дѣйствія).

Новые костюмы были изготовлены по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

8-го января состоялось въ Михайловскомъ театрѣ возобновленіе оперы Джіакомо Россини—**«Севильскій цирюльникъ»**.

Безсмертная комедія Бомарше привлекала многихъ композиторовъ воспользоваться ея сюжетомъ для оперы. Первымъ изъ нихъ былъ Паизіелло, написавшій свое произведеніе для С.-Петербурга, гдѣ оно и было впервые поставлено въ 1776 году; затѣмъ слѣдовали: Лудвигъ Бенда (1782 г.), Эльспергеръ (1783 г.), Іоганнъ-Авраамъ Шульцъ (1786 г.), Николай Изуаръ (1797 г.) и, наконецъ, Джіакомо Россини. Опера послѣдняго, создавшая ему славу, была въ первый разъ дана въ Римѣ въ 1816 году. Однако, «Севильскій цирюльникъ» Россини на первомъ его представленіи потерпѣлъ полную неудачу и былъ безжалостно ошиканъ; причиной этого было желаніе тогдашнихъ музыкальныхъ консерваторовъ наказать молодаго композитора за смѣлую рѣшимость конкурировать съ знаменитымъ Паизіелло. Судьба оперы ясно обозначилась только на второмъ ея представленіи, когда она произвела положительный фуроръ. Россини, боясь повторенія неуспѣха, отказался на этотъ разъ дирижировать своимъ произведеніемъ и, сидя дома, съ замираніемъ сердца ожидалъ результата спектакля. По окончаніи оперы, два главныхъ ея исполнителя — Замбони (Фигаро) и Гарсіа (Альмавива) поспѣшили къ композитору сообщить ему радостное извѣстіе; въ это время около дома Россини собралась громадная толпа народа, пришедшая восторженно привѣтствовать молодаго маэстро, и съ криками: «E andata alle stelle!»—торжественно принесла его на рукахъ въ театръ. Съ этого дня успѣхъ оперы былъ обезпеченъ и слѣдовалъ за нею всюду, гдѣ бы она ни давалась.

Въ С.-Петербургѣ «Севильскій цирюльникъ» Россини былъ въ первый разъ поставленъ въ 1822 году, почти одновременно на двухъ сценахъ: на русской (въ переводѣ Р. М. Зотова) — 27-го ноября, въ бенефисъ пѣвца Климовскаго, и на нѣмецкой — 2-го декабря, въ бенефисъ супруговъ Гебгардъ. Параллельный списокъ первыхъ исполнителей оперы на той и на другой сценѣ слѣдующій: графъ Альмавива — г. Климовскій, г. Циліаксъ; Бартоло — г. Гуляевъ, г. Штейнъ; Базиліо — г. Ефремовъ, г. Гебгардъ; Фигаро — г. Шемаевъ м., г-жа Гебгардъ (sic); Розина — г-жа Семенова м., г-жа Цейбигъ; Марцелина — г-жа Сандунова, г-жа Боркъ.

На итальянскомъ языкѣ это произведеніе Россини было впервые дано у насъ 17-го января 1828 года, для открытія возникшихъ тогда итальянскихъ оперныхъ спектаклей; этотъ первый въ текущемъ столѣтіи періодъ существованія въ С.-Петербургѣ итальянской оперы былъ кратковременъ и продолжался всего три сезона. Исполнителями «Севильскаго цирюльника» на нашей итальянской сценѣ были тогда: г Николини и г. Монари (Альмавива), г. Ферлини (Бартоло), г. Замбелли (Базиліо), г. Този (Фигаро), г-жа Меласъ и г-жа Шоберлехнеръ (Розина), г-жа Замбелли и г-жа Монари (Берта-Марцелина).

Г-жа Мравина — въ роли Розины «Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

Съ прекращеніемъ итальянской оперы, «Севильскій цирюльникъ», находившійся за время ея существованія въ исключительномъ ея достояніи, былъ снова перенесенъ на русскую оперную сцену, гдѣ его возобновленіе состоялось 3-го іюня 1831 года. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: графъ Альмавива — г. Шемаевъ; Бартоло — г. Дюръ; Базилио — г. Ефремовъ; Фигаро — г. Петровъ; Розина — г-жа Биркина (впослѣдствіи вышедшая за-

Г. Майборода—въ роли Базилио («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

мужъ за П. А. Каратыгина); Марцелина—г-жа Самойлова. При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ этой оперы въ 30-хъ годахъ г. Леоновъ замѣнялъ г. Шемаева въ партіи графа Альмавива, г. Байковъ—г. Дюра въ партіи Бартоло, г-жа Лебедева и г-жа Степанова—г-жу Биркину-Каратыгину въ партіи Розины и г-жа Шишкина—г-жу Самойлову въ партіи Марцелины.

Періодомъ главнѣйшихъ успѣховъ произведенія Россини на нашей сценѣ можно считать время втораго возникновенія у насъ итальянской оперы въ нынѣшнемъ столѣтіи, сезонъ 1843—1844 гг., когда въ главныхъ партіяхъ оперы появились: г-жа Віардо (Розина), г. Рубини (Альмавива), г. Тамбурини (Фигаро) и друг. (подробности объ этомъ см. «Первое десятилѣтіе постояннаго итальянскаго театра въ Петербургѣ въ XIX вѣкѣ». Статья М. М. Иванова.—«Ежегодникъ», сезонъ 1893—1894 гг., приложенія книга 2-я, стр. 62—64). Затѣмъ, въ теченіе всего времени существованія въ С.-Петербургѣ итальянской оперы (послѣдній сезонъ 1884—1885 гг.) «Севильскій цирюльникъ» продолжалъ стоять на репертуарѣ и, пользуясь неизмѣннымъ успѣхомъ, выдержалъ на этой сценѣ 226 представленій; но, несмотря на участіе въ главной партіи такихъ знаменитостей, какъ Грізи, Патти и друг., онъ уже не вызывалъ такого энтузіазма въ публикѣ, который охватилъ весь Петербургъ въ сезонѣ 1843—1844 гг.

Г. Михайловъ—въ роли графа Альмавива («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

Въ 1882 году «Севильскій цирюльникъ» Россини вновь появился на сценѣ русской оперы, гдѣ онъ отсутствовалъ въ теченіе пятидесяти слишкомъ лѣтъ (съ сезона 1838—1839 гг.); возобновленіе его здѣсь состоялось 13-го октября, при участіи: г. Лодія (Альмавива), г. Стравинскаго (Бартоло), г. Корякина (Базиліо), г. Прянишникова (Фигаро), г-жи Славиной (Розина) и г-жи Харитоновой (Марцелина-Берта). При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ исполнителями, кромѣ указанныхъ артистовъ, были: г. Васильевъ 3-й (съ 29-го октября 1882 г.) и г. Михайловъ (съ 18-го сентября 1884 г.)—партіи графа Альмавива; г. Майборода (съ 29-го октября 1882 г.) — партіи Базиліо; г. Мельниковъ (съ 29-го октября 1882 г.) и г. Павловскій (съ 11-го января 1885 г.)—партіи Фигаро; г-жа Декарсъ (съ 29-го октября 1882 г.), г-жа Павловская (съ 20-го декабря 1883 г.) и г-жа Терьянъ-Карганова (дебютъ 19-го апрѣля 1884 г.)—партіи Розины; г-жа Горская (съ 20-го декабря 1883 г.), г-жа Конча (съ 18-го сентября 1884 г.) и г-жа Левицкая (съ 6-го октября 1886 г.)—партіи Марцелины-Берты. Съ 1882 года до конца 1886 года произведеніе Россини было дано на русской сценѣ 16 разъ, а въ остальные сезоны до нынѣшняго представлено не было.

При настоящемъ возобновленіи «Севильскаго цирюльника» большинство партій было поручено новымъ исполнителямъ; распредѣленіе партій было слѣдующее: графъ Альмавива — г.

Г-жа Мравина и г. Тартаковъ—въ ролях Розины и Фигаро («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

Михайловъ (г. Чупрынниковъ); докторъ Бартоло — г. Фрей; Базиліо, учитель музыки — г. Корякинъ (г. Серебряковъ, г. Майборода); Фигаро, цирюльникъ—г. Тартаковъ; Розина, воспитанница доктора Бартоло —г-жа Мравина (г-жа Баулина); Берта-Марцелина, старая ключница — г-жа Юносова; Фіоредло, слуга графа Альмавива — г. Климовъ 2-й; офицеръ — г. Ивановъ (г. Арно); нотаріусъ — г. Ефимовъ.

Этимъ, собственно говоря, и заканчивается перечень постановокъ обозрѣваемаго сезона, кратковременность котораго невольно принудила Дирекцію перенести нѣкоторыя ранѣе намѣченныя здѣсь къ исполненію оперы на будущее время.

Спектакли весенняго сезона были исключительно посвящены дебютамъ и гастролямъ перваго тенора Національной Чешской оперы въ Прагѣ— г. Флоріанскаго.

Г. Флоріанскій выступилъ 4 раза въ заглавной партіи оперы «Лоэнгринъ» (7-го, 10-го, 12-го и 21-го апрѣля) и 2 раза въ партіи Германа въ оперѣ «Пиковая дама» (14-го и 18-го апрѣля); обѣ партіи были исполнены гастролеромъ на чешскомъ языкѣ. При этомъ, какъ въ той, такъ и въ другой оперѣ, главныя женскія партіи были поручены новымъ исполнительницамъ: въ «Лоэнгринѣ» партію Эльзы первые два раза пѣла г-жа Рунге (въ остальныхъ двухъ спектакляхъ ее замѣняла прежняя исполнительница—г-жа Мравина), а въ «Пиковой дамѣ» партія Лизы была впервые исполнена г-жею Куза. Исполнителями прочихъ главныхъ партій въ этихъ операхъ явились: въ «Лоэнгринѣ»—г. Серебряковъ (Генрихъ Птицеловъ), г. Черновъ (Фридрихъ фонъ

Г. Флоріанскій—въ роли Лоэнгрина («Лоэнгринъ», опера Р. Вагнера).

Тельрамундъ), г-жа Каменская и г-жа Славина (Ортруда), г. Майборода (королевскій глашатай) и друг.; въ «Пиковой дамѣ»—г. Черновъ и г. Тартаковъ (графъ Томскій), г. Гончаровъ (князь Елецкій), г-жа Славина (графиня), дебютантка г-жа Насилова (Полина и Миловзоръ), г-жа Рунге (Прилѣпа), г. Угриновичъ (Чекалинскій), г. Фрей (Суринъ), г. Климовъ 2-й (Златогоръ) и друг.

Дебютантами явились:

Г. Ершовъ — въ заглавныхъ партіяхъ оперъ «Фаустъ» (5-го апрѣля) и «Ромео и Джульетта» (11-го, 13-го и 24-го апрѣля).

Г. Морской — въ партіяхъ: Радамеса въ «Аидѣ» (6-го апрѣля), Донъ Хозе въ «Карменъ» (19-го и 28-го апрѣля), Рауля въ «Гугенотахъ» (25-го апрѣля) и Ленскаго въ «Евгеніи Онѣгинѣ» (30-го апрѣля).

Г. Флоріанскій въ роли Германа («Пиковая дама», оп. П. И. Чайковскаго).

Г. Супруненко—въ партіи Германа въ «Пиковой дамѣ» (27-го апрѣля).

Г. Шаляпинъ — въ партіяхъ: Мефистофеля въ «Фаустѣ» (5-го апрѣля), Руслана въ «Русланѣ и Людмилѣ» (17-го апрѣля) и Цуниги въ «Карменъ» (19-го и 28-го апрѣля).

Г-жа Бзуль—въ партіи Гориславы въ «Русланѣ и Людмилѣ» (17-го апрѣля).

Г-жа Картавина—въ партіи Антониды въ «Жизни за Царя» (26-го апрѣля).

Г-жа Насилова — въ партіяхъ: Зибеля въ «Фаустѣ» (5-го апрѣля), Полины и Миловзора въ «Пиковой дамѣ» (14-го, 18-го и 27-го апрѣля).

Г-жа Пржебылецкая—въ партіи Ганны въ «Майской ночи» (23-го апрѣля).

Г-жа Синицына—въ партіи Ольги въ «Евгеніи Онѣгинѣ» (30-го апрѣля).

Г-жа Сушкова—въ партіи королевы въ «Гугенотахъ» (25-го апрѣля).

Г-жа Томкевичъ—въ партіи Людмилы въ «Русланѣ и Людмилѣ» (17-го апрѣля).

Г-жа Феодоско—въ партіи Микаэлы въ «Карменъ» (19-го апрѣля).

30-го апрѣля закончился сезонъ; въ послѣдній спектакль была дана опера «**Евгеній Онѣгинъ**».

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: меццо-сопрано—г-жа Насилова (съ 1-го декабря 1894 г.), сопрано—г-жа Томкевичъ (съ 1-го марта 1895 г.), тенора—г. Ершовъ и г. Морской (оба—съ 1-го мая 1895 г.), басъ—г. Шаляпинъ (съ 1-го февраля 1895 г.) и репетиторъ—г. Блюменфельдъ (съ 1-го августа 1895 г.). Зачислены въ хоръ: г. Алексѣевъ, г. Вишневскій, г. Шероновъ (всѣ трое—съ 20-го ноября 1894 г.), г. Никитинъ 2-й (съ 1-го мая 1895 г.), г-жа Петрова (съ 1-го августа 1895 г.), г-жа Побуда, г-жа Маслова 2-я, г-жа Захарова (всѣ три—съ 1-го сентября 1895 г.). Хористъ г. Шероновъ переведенъ съ 1-го сентября 1895 г. въ артисты.

Оставили службу: артисты—г-жа Сонки (1-го мая 1895 г.) и г. Арно (1-го сентября 1895 г.); репетиторъ — г. Габель (1-го августа 1895 г.); хористы—г. Шенелевъ (1-го апрѣля 1895 г.), г-жа Бубнова (1-го августа 1895 г.), г-жа Абрамычева, г-жа Маландеръ, г-жа Россе (всѣ три—1-го сентября 1895 г.), г-жа Фетеръ и г. Рыжиковъ (оба — 1-го октября 1895 г.). Артисты—г-жа Нивинская и г. Борисоглѣбскій переведены съ 1-го сентября 1895 года въ Московскую оперную труппу.

Балетъ.

Въ теченіе сезона 1894 — 1895 гг. балетныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—17 и въ Михайловскомъ—3, а всего—20; кромѣ того, состоялось 8 смѣшанныхъ спектаклей, въ программу которыхъ были включены балеты: 4—вмѣстѣ съ русской драмой и 4 — вмѣстѣ съ оперой.

Въ составъ этихъ 28 спектаклей вошли 14 балетовъ (6 большихъ, 5 малыхъ и 3 отдѣльныхъ акта или картины). Изъ числа указанныхъ 14-ти балетовъ: 1 большой («Лебединое озеро») и 1 малый («Пробужденіе Флоры») явились новинками, поставленными впервые на нашей сценѣ; 1 большой («Тщетная предосторожность») и 1 малый («Парижскій рынокъ») возобновлены; остальные 10 («Волшебная флейта», «Гарлемскій тюльпанъ», «Жертвы Амуру», «Золушка», 1-е дѣйствіе балета «Калькабрино», 5-я картина балета «Катарина», «Коппелія», «Очарованный лѣсъ», 3-е дѣйствіе балета «Пахита» и «Спящая красавица») перешли съ репертуара прошлыхъ сезоновъ.

Балеты эти были исполнены при участіи въ главныхъ роляхъ: 5 (1-е дѣйствіе балета «Калькабрино», «Коппелія», 3-е дѣйствіе балета «Пахита», «Пробужденіе Флоры» и «Спящая красавица»)—при участіи г-жи Кшесинской 2-й; 3 («Золушка», 5-я картина балета «Катарина» и «Лебединое озеро»)—при участіи г-жи Леньяни; 2 («Коппелія» и «Тщетная предосторожность») — при участіи г-жи Гантенбергъ; 2 («Волшебная флейта» и «Гарлемскій тюльпанъ»)—при участій г-жи Іогансонъ; 1 («Парижскій рынокъ») — при участіи г-жи Андерсонъ; 1 («Очарованный лѣсъ»)—при участіи г-жи Куличевской. Балетъ «Жертвы Амуру» не требуетъ участія балерины.

Открытіе сезона балетныхъ представленій состоялось 31-го августа въ Михайловскомъ театрѣ; въ первый спектакль былъ данъ балетъ—«**Гарлемскій тюльпанъ**» съ прежнимъ составомъ исполнителей ролей и танцевъ.

11-го сентября въ Михайловскомъ театрѣ, для перваго выхода новой балерины г-жи Гедвиги Гантенбергъ, былъ поставленъ балетъ—«**Коппелія**», въ которомъ она исполнила роль Сва-

Г-жа Гедвига Гантенбергъ («Коппелія», балетъ Пюнтера и Сенъ-Леона).

нильды; остальные участвующіе въ этомъ балетѣ явились тѣ же, что и въ прошломъ сезонѣ.

Г. Литавринъ въ роли Колена («Тщетная предосторожность» — балетъ Доберваля).

25-го сентября въ Александринскомъ театрѣ, въ одинъ спектакль съ комедіей А. Н. Островскаго—«Комикъ XVII столѣтія», былъ данъ въ первый разъ по возобновленіи балетъ — «**Тщетная предосторожность**» (La Fille mal gardée), соч. Доберваля, съ музыкою Г. Гертеля, вновь поставленный балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ.

Балетъ «Тщетная предосторожность» или «Лиза и Колинъ», какъ онъ прежде назывался, принадлежитъ къ числу старинѣйшихъ хореграфическихъ произведеній: онъ давался въ С.-Петербургѣ еще въ первой четверти настоящаго столѣтія (къ несчастью, вслѣдствіе отсутствія афишъ до 1818 года, нельзя точно возстановить даты перваго его представленія). Въ 1818 году, 20-го сентября, мы уже встрѣчаемъ на нашей сценѣ возобновленіе этого балета, который былъ тогда данъ при участіи «прибывшихъ изъ Вѣны артистовъ: г-жи Бериделли—въ роли Лизы, г. Бериделли — въ роли Маркелины и г. Урбини—въ роли Никеза»; остальныя роли исполняли: г. Артемьевъ—Колена, г. Бутковичъ — Мишо и г. Панкратьевъ — нотаріуса. Затѣмъ, почти вплоть до настоящаго времени, съ небольшими сравнительно промежутками, балетъ «Тщетная предосторожность» продолжалъ держаться на репертуарѣ. Среди многихъ исполнительницъ главной роли—Лизы, можно назвать имена: Истоминой, Шафехтъ, Фанни Вексеръ, Прихуновой,

«Фанни Вексеръ» — г-жа Петипа 1-я и г. Бесфи («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

«Galop»—г-жи Обухова, Иванова и Носкова («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

Кемереръ, Канцыревой, Пукки и друг.

Распредѣленіе ролей при нынѣшнемъ возобновленіи было слѣдующее: Марцелина, богатая откупщица — г. Чекетти; Лиза, ея дочь—г-жа Гантенбергъ; Коленъ, молодой крестьянинъ, влюбленный въ Лизу—г. Гердтъ (г. Литавкинъ); Мишо, откупщикъ — г. Лукьяновъ; Никезъ, сынъ его, дурачекъ—г. Горскій (г. Воронковъ 2-й); нотаріусъ — г. Булгаковъ; трактирщикъ—г. Навацкій.

Танцы располагались по дѣйствіямъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

Въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія: 1) «Scène dansante» — г-жи Гантенбергъ, Парфентьева, Трефилова, Васильева, Борхардтъ, Касаткина, Фонарева, Павлова, Офицерова и г. Чекетти. 2) «Pas de ruban»—г-жа Гантенбергъ и г. Гердтъ (Литавкинъ).

Во 2-й картинѣ 1-го дѣйствія: 1) «Общая сцена»—г-жа Гантенбергъ, гг. Чекетти, Гердтъ (Литавкинъ), Лукьяновъ, Горскій (Воронковъ 2-й) и всѣ участвующіе. 2) «Danse bohémienne»—г-жи Петипа 1-я, Легатъ 1-я, Татаринова, Сланцова, Николаева, гг. Бекефи, Легатъ 3-й, Гавликовскій, Оедуловъ и Кусовъ. 3) «Valse comique» — г-жи Парфентьева, Трефилова,

Г. Воронковъ 2-й и г. Лукьяновъ въ роляхъ Никеза и Мишо («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

Васильева, Борхардтъ, Касаткина, Фонарева, Павлова, Офицерова и г. Горский (Воронковъ 2-й). 4) «Pas de deux»—г-жа Гантенбергъ и г. Кякштъ. 5) «Valse des bouquets» — г-жи Парфентьева, Трефилова, Васильева, Борхардтъ, Касаткина, Фонарева, Павлова, Офицерова, Матвѣева 3-я, Шебергъ, Исаева 2-я, Лаврентьева, Исаева 1-я, Корсакъ, Листова, Конецкая, Левина, Федорова 3-я, Яковлева 2-я, Ильина 3-я, Голубева 2-я, Щѣлихова, Степанова 3-я, Купицкая, Ильина 2-я, Лорина, Лобанова, Горячева, Кузьмина 2-я, Головкина, Горская и Рошъ. 6) «Galop comique»—гг. Чекетти и Горскій (Воронковъ 2-й).

Во 2-мъ дѣйствіи: «Scène dansante»—г-жа Гантенбергъ, гг. Чекетти и Гердтъ (Литавкинъ).

Въ 3-мъ дѣйствіи: 1) «Pas des cerises»—г-жа Рыхлякова 1-я и г. Легатъ 1-й (это pas было исполнено только въ первое представленіе—25-го сентября). 2) «Galop» — г-жи Иванова, Носкова, Обухова, Легатъ 1-я и Татаринова. 3) «Polca de caractère»—г-жа Гантенбергъ и г. Гердтъ (Литавкинъ). 4) «Bourrée» и 5) «Final» — г-жи Гантенбергъ, Трефилова, Борхардтъ, Фонарева, Офицерова, Матвѣева 3-я, Лаврентьева, Корсакъ, Листова, Исаева, Конецкая, Ильина 3-я, Лобанова, Ѳедорова 3-я, Купицкая, Щѣлихова, Степанова 3-я, Голубева 2-я, Ильина 2-я, Левина, Яковлева 2-я, воспитанницы Петропавловская, Рѣпина, гг. Гердтъ (Литавкинъ), Легатъ 3-й, Ѳедуловъ, Кусовъ, Гавликовскій и прочіе танцовщицы и танцовщики.

16-го октября въ Маріинскомъ театрѣ выступила въ балетѣ **«Золушка»** г-жа Леньяни, причемъ роль принца Шармана исполнилъ въ первый разъ г. Легатъ 1-й.

8-го января состоялся прощальный бенефисъ М. К. Андерсонъ, въ настоящее время оправившейся отъ постигшаго ее несчастнаго случая (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезона 1893—1894 гг., стр. 244), но нетаки, по состоянію своего здоровья, принужденной преждевременно покинуть балетную карьеру.

М. К. Андерсонъ воспитывалась въ С.-Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ, по выпускѣ изъ котораго, 1-го іюня 1888 года была опредѣлена на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу. Благодаря своимъ выдающимся способностямъ, М. К. почти сразу заняла одно изъ видныхъ мѣстъ среди солистокъ нашего балета. Всѣмъ еще памятно талантливое

исполненіе Андерсонъ танца «бѣлой кошечки» въ «Pas de caractère» послѣдняго акта балета «Спящая красавица» и танцевъ «маркитантки» и «китаянки» въ балетѣ «Щелкунчикъ». Въ ряду исполненныхъ ею ролей за кратковременный періодъ ея службы наиболѣе значительныя были въ слѣдующихъ балетахъ: «Весталка» (Амуръ), «Капризы бабочки» (Муха), «Спящая красавица» (фея Флеръ-де-фаринъ), «Талисманъ» (Сильфида), «Гарлемскій тюльпанъ» (Маріанна), «Шалости Амура» (Амуръ), «Сильфида» (Эффи), «Очарованный лѣсъ» (Илька) и друг.

М. К. Андерсонъ—въ роли «бѣлой кошечки» («Спящая красавица», балетъ).
Съ фотографіи Шрадера и Репца.

Въ программу бенефиснаго спектакля М. К. Андерсонъ вошло: 1) Прологъ балета—«**Спящая красавица**»; 2) новый одноактный анакреонтическій балетъ—«**Пробужденіе Флоры**», соч. М. И. Петипа и Л. И. Иванова, съ музыкою Р. Дриго; 3) возобновленный одноактный балетъ—«**Парижскій рынокъ**», соч. М. И. Петипа, съ музыкою Ц. Пуни; 4) 3-е дѣйствіе (5-я картина) балета—«**Катарина**» (**Дочь разбойника**).

По окончаніи балета «Парижскій рынокъ», въ главной роли котораго выступила сама бенефиціантка, она была предметомъ самыхъ сердечныхъ овацій, какъ со стороны публики, такъ и своихъ товарищей по сценѣ; ей было поднесено много цѣнныхъ подарковъ (между которыми брошь съ бриллiантами — отъ балетной труппы), вѣнковъ, букетовъ, корзинъ съ цвѣтами и проч.

Данные въ этомъ спектаклѣ прологъ балета «Спящая красавица» и 3-е дѣйствіе балета «Катарина» шли при обычномъ составѣ исполнителей ролей и танцевъ; заглавную роль балета «Катарина» исполняла г-жа Леньяни.

«Анакреонтическій пейзажъ» — декорація академика М. И. Бочарова («Пробужденіе Флоры», балетъ М. И. Петипа и Л. И. Иванова).

Рисунокъ художника О. С. Козачинскаго.

Балетъ «Пробужденіе Флоры» впервые увидалъ свѣтъ театральной рампы 28-го іюля 1894 года, въ парадномъ спектаклѣ, данномъ въ Петергофскомъ театрѣ, по случаю бракосочетанія Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великой Княжны Ксеніи Александровны и Великаго Князя Александра Михаиловича (см. «Ежегодникъ», сезона 1893 — 1894 гг., стр. 326—329, гдѣ переданно содержаніе либретто этого балета).

Новая декорація для этого балета («анакреонтическій пейзажъ») была написана академикомъ М. И. Бочаровымъ.

Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Поповаревы, а аксессуарныя вещи — работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

Исполнителями балета «Пробужденіе Флоры» на сценѣ Маріинскаго театра явились: г-жа Кшесинская 2-я — Флора, г-жа Іогансонъ — Аврора, г-жа Леонова — Діана, г. Гердтъ — Аполлонъ, г. Кякштъ — Зефиръ, г. Горскій — Адонисъ, г-жа Трефилова — Купидонъ, г. Легатъ 3-й — Меркурій, г. Лаговскій (г. Кусовъ) — Ганимедъ и г-жа Куличевская — Геба.

Въ танцахъ, расположенныхъ въ слѣдующемъ порядкѣ, участвовали: 1) «Danse de Diane» — г-жа Леонова. 2) «Entrée d'Aquilon» — г. Горскій. 3) «La Rosée» (danse)—г-жи Воронова, Ѳедорова 2-я, Парфентьева, Татаринова, Касаткина, Фонарева, Офицерова, Борхардтъ. 4) «Arrivée d'Aurore»—г-жа Іогансонъ. 5) «Valse»—г-жи Кшесинская 2-я, Іогансонъ, Носкова, Рыхлякова 1-я, Обухова, Иванова, Лицъ, Корсакъ, Легатъ 1-я, Николаева, Оголейтъ 2-я, Троицкая, Васильева и Сланцова. 6) «Entrée d'Apollon, Zephyre, Cupidon et des Amours»—гг. Гердтъ и Кякштъ, г-жа Трефилова и воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища. 7) «Pas

Г-жа Кшесинская 2-я и г-жа Трефилова—въ роляхъ Флоры и Купидона («Пробужденіе Флоры», балетъ М. И. Петипа и Л. И. Иванова).

d'action» — г-жи Кшесинская 2-я, Трефилова, Иванова, Обухова. Лицъ, Корсакъ, Легатъ 1-я, Николаева, Отолейтъ 2-я, Троицкая, Васильева, Славцова, гг.

Г-жа Леонова — Лицъ, г-жа Богдановъ — Аврора и г. Гердтъ — Аполлонъ. «Пробужденіе Флоры», балетъ М. И. Петипа и Л. И. Ивановъ.

Гердтъ и Кшешинъ. 8) «Arrivée de Mercure, Ganymède et Hebé» — г-жа Кшесинская, гг. Легатъ 3-й и Ли-

Г-жа Кшесинская 1-я и г. Солянниковъ 1-й—въ роляхъ Аріадны и Бахуса («Пробужденіе Флоры», балетъ М. И. Петипа и Л. И. Иванова).

тавкинъ (Кусовъ). 9) «Cortège»: Аріадна—г-жа Кшесинская 1-я; Бахусъ—г. Солянниковъ 1-й; сатиры—гг. Мартьяновъ, Новиковъ и Трудовъ; фавны—гг. Левенсонъ и Маржецкій; сильваны—гг. Гавликовскій, Ивановъ и Ѳедоровъ 1-й; вакханки—г-жи Александрова 2-я, Киль, Пахомова, Эрлеръ 1-я, Вертинская, Голубева 1-я, Рыхлякова 2-я, Ильина 3-я, Куницкая, Горская, Лаврентьева, Ѳедорова 3-я, Анстова, Рябова, Левина, Степанова 3-я, Цалиссонъ, Ильина 2-я, Конецкая, Цѣлихова, Дорина, Голубева 2-я, Яковлева 2-я и Степанова 2-я; вакханты—гг. Бальцеръ, Ѳедуловъ, Васильевъ, Усачевъ, Татариновъ, Александровъ, Титовъ, Романовъ, Волковъ, Воронковъ 3-й, Рыхляковъ и Пантелеевъ. 10) «Grand pas»—г-жа Кшесинская 2-я и всѣ участвующіе.

Въ апоѳеозѣ, изображающемъ Олимпъ, появлялись: Юпитеръ — г. Анстовъ; Юнона—г-жа Оголейтъ 3-я; Марсъ—г. Яковлевъ (г. Сосновскій); Венера—г-жа Давыдова (Онѣгина 1-я); Плутонъ—г. Гилдертъ; Прозерпина—г-жа Хомякова; Нептунъ — г. Воронковъ 1-й; Церера — г-жа Горячева

(г-жа Уракова); Минерва—г-жа Бастманъ (г-жа Антонова, г-жа Горячева); Психея—г-жа Михайлова; Вулканъ—г. Булгаковъ (г. Соляниковъ 2-й).

Возобновленный для этого спектакля балетъ—«Парижскій рынокъ» принадлежитъ къ первымъ произведеніямъ нашего маститаго главнаго балетмейстера М. И. Петипа; онъ былъ сочиненъ имъ въ 1859 году для бенефиса (23-го апрѣля) своей супруги, М. С. Петипа, урожденной Суровщиковой. Первыми исполнителями «Парижскаго рынка» на С.-Петербургской сценѣ были: г. Стуколкинъ 1-й (маркизъ Мегреле), г-жа Петипа (Лизетта), г. Петипа (Симонъ), г-жа Рюхина 1-я (Жоржетта), г. Леонидовъ (Лекорше), г-жа Лядова 2-я (Чеккина), г. Фредерикъ (Скарамушъ), г. Л. Ивановъ (Бригелла), г. Артемьевъ (Панталоне) и друг.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: маркизъ Мегреле—г. Чекетти; Лизетта, штопальщица, кузина Жоржетты—бенефиціантка г-жа Андерсонъ; Симонъ, продавецъ фруктовъ, женихъ Лизетты—г. Литавкинъ; Жоржетта, фаворитка маркиза—г-жа Кускова; Лекорше, скороходъ—г. Соляниковъ 2-й; Жакъ, продавецъ на рынкѣ—г. Яковлевъ; итальянскіе уличные фигляры: Чеккина—г-жа Иванова, Скарамушъ—г. Булгаковъ, Бригелла—г. Ширяевъ и Панталоне—г. Гиллертъ; лакей маркиза—г. Маржецкій; карликъ—восп-ка Пономаревъ.

«Le jaloux généreux», scène bouffe.
Г. Литавкинъ (Симонъ). Г-жа Иванова (Чеккина). Г. Ширяевъ (Бригелла). Г. Булгаковъ (Скарамушъ).
(«Парижскій рынокъ», балетъ М. И. Петипа).

Танцовали: 1) «Le panier de cerises»—г-жа Андерсонъ и г. Литавкинъ. 2) «Le jaloux généreux» (scène bouffe)—г-жа Ива-

нова, гг. Ширяевъ, Гиллертъ и Булгаковъ. 3) «Pas polka»—г-жа Иванова и г. Ширяевъ. 4) «Scène dansante de la ravaudeuse»—г-жа Андерсонъ и г. Чекетти. 5) «Les dames de la Halle» (pas de caractère)—г-жи Аистова. Касаткина, Вертинская, Дорина, Левина, Цалиссонъ, Павлова, Куницкая, Исаева 2-я, Конецкая, Яковлева 2-я, Радина, Васильева, Голубева 2-я, Корсакъ, Лаврентьева и Степанова 3-я, гг. Александровъ, Ивановъ, Титовъ, Ѳедоровъ 1-й, Ѳедоровъ 2-й, Сергѣевъ, Воронковъ 3-й, Волковъ, Левенсонъ, Облаковъ 2-й, Мартьяновъ, Рахмановъ, Романовъ, Васильевъ, Пантелеевъ и Рыхляковъ. 6) «Valse parisienne»—г-жа Андерсонъ и г. Литавкинъ.

15-го января, въ бенефисъ г-жи Леньяни, состоялось первое представленіе на нашей сценѣ—**«Лебединаго озера»**, фантастическаго балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ, соч. Рейзингера, поставленнаго балетмейстеромъ М. И. Петипа и Л. И. Ивановымъ; музыка балета соч. П. И. Чайковскаго.

Г-жа Пьерина Леньяни.
Съ фотографіи Шрадера и Рейна.

2-я картина 1-го дѣйствія этого балета была уже дана на сценѣ Маріинскаго театра въ прошломъ сезонѣ (17-го и 22-го февраля) въ спектакляхъ, посвященныхъ памяти П. И. Чайковскаго (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 253, гдѣ приведены также и свѣдѣнія о первомъ представленіи «Лебединаго озера» въ Москвѣ, гдѣ онъ былъ впервые поставленъ 20-го февраля 1877 года, въ бенефисъ балерины П. С. Карпаковой), но весь балетъ полностью исполнялся въ С.-Петербургѣ въ обозрѣваемомъ сезонѣ впервые.

«Лебединое озеро» шло на Маріинской сценѣ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: владѣтельная принцесса — г-жа Чекетти; принцъ Зигфридъ, ея сынъ—г. Гердтъ; Бенно, его другъ—г. Облаковъ 1-й; Вольфгангъ, наставникъ принца—г. Гиллертъ; Одетта, королева лебедей, и Одилія, дочь злаго генія—г-жа Леньяни; злой геній, появляющійся во 2-мъ дѣйствіи подъ видомъ рыцаря Ротбардта—г. Булгаковъ; церемоніймейстеръ—г. Воронковъ 1-й; герольдъ—г. Сосновскій.

Дѣйствіе балета происходитъ въ сказочныя времена, въ Германіи. Вотъ его содержаніе:

«Паркъ передъ замкомъ» — декорація художника И. П. Андреева (по рисунку академика М. И. Бочарова) («Лебединое озеро», балетъ Рейзингера, дѣйствіе 1-е, картина 1-я).

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

Дѣйствіе 1-е, картина 1-я. Паркъ передъ замкомъ. Бенно съ товарищами ожидаетъ принца Зигфрида, чтобы съ нимъ весело отпраздновать его совершеннолѣтіе. Входитъ принцъ Зигфридъ въ сопровожденіи Вольфганга. Начинается пиръ. Крестьянскія дѣвушки и парни являются принести поздравленія принцу, который приказываетъ угостить мужчинъ виномъ, а дѣвушекъ одарить лентами. Подвыпившій Вольфгангъ распоряжается исполненіемъ приказаній своего воспитанника. Танцы крестьянъ («Pas de trois»— г-жи Преображенская, Рыхлякова 1-я и г. Кякштъ (г. Горскій). «Valse champêtre»—г-жи Трефилова, Борхардтъ, Фонарева, Парфентьева, Касаткина, Корсакъ, Онѣгина 2-я, Павлова, Степанова 2-я, Ниманъ, Яковлева 1-я, Лобанова, Куницкая, Ильина 3-я, Левина, Яковлева 2-я, Голубева 2-я, Рихартова, Горская и Исаева 2-я, гг. Горскій, Легатъ 3-й, Воронковъ 2-й, Кусовъ, Ѳедоровъ 1-й, Пащенко 1-й, Трудовъ, Новиковъ, Тихомировъ 2-й, Мартьяновъ, Левенсонъ, Рахмановъ, Ивановъ, Гавликовскій, Никитинъ, Смирновъ, Ѳедоровъ 2-й, Васильевъ, Пономаревъ и Сергѣевъ). Вбѣгаютъ слуги и возвѣщаютъ приближеніе принцессы-матери. Извѣстіе это разстраиваетъ общее веселье: танцы прекращаются, слуги спѣшатъ убрать

столы и скрыть слѣды пиршества. Молодежь и Вольфгангъ дѣлаютъ усиліе, чтобы казаться трезвыми. Входитъ принцесса, предшествуемая свитой, — Зигфридъ идетъ на встрѣчу матери, почтительно ее привѣтствуя. Она ласково упрекаетъ его за то, что онъ пытается обмануть ее, — ей извѣстно, что онъ пировалъ сейчасъ, и пришла она не за тѣмъ, чтобы мѣшать ему веселиться въ кругу товарищей, а за тѣмъ, чтобы напомнить ему, что насталъ послѣдній день его холостой жизни и что завтра онъ долженъ сдѣлаться женихомъ. На вопросъ: кто его невѣста? — принцесса отвѣчаетъ, что это рѣшитъ завтрашній балъ, на который она созвала всѣхъ дѣвушекъ, достойныхъ стать ея дочерью и его женою; онъ выберетъ самъ наиболѣе ему нравящуюся. Разрѣшивъ продолжать прерванное пиршество, принцесса уходитъ. Принцъ задумчивъ: ему грустно разстаться съ привольной, холостой жизнью. Бенно уговариваетъ его не портить заботой о грядущемъ—пріятнаго настоящаго. Зигфридъ подаетъ знакъ къ продолженію увеселеній; пиръ и танцы возобновляются. Совершенно опьянѣвшій Вольфгангъ смѣшитъ всѣхъ своимъ участіемъ въ танцахъ. Вечерѣетъ. Еще одинъ прощальный танецъ—и пора расходиться. Танецъ съ кубками («Danse au cliquetis de verres»—всѣ участвующіе). Пролетаетъ стая лебедей. Молодежи не до сна,—видъ лебедей наводитъ ихъ на мысль закончить этотъ день охотой. Бенно знаетъ, куда слетаются лебеди на ночь; оставивъ опьянѣвшаго Вольфганга, Зигфридъ и молодые люди уходятъ.

Г. Гертель—въ роли принца Зигфрида («Лебединое озеро», балетъ Рейзингера).

Картина 2-я. Дикая мѣстность. Въ глубинѣ сцены озеро; направо, на берегу, развалины часовни. Лунная ночь. По озеру плыветъ стадо бѣлыхъ лебедей; впереди всѣхъ лебедь съ короной на головѣ. Входитъ Бенно съ нѣсколькими товарищами изъ свиты принца; замѣтивъ лебедей, они готовятся стрѣлять въ нихъ, но лебеди уплываютъ. Бенно, от-

правивъ своихъ спутниковъ доложить принцу, что они нашли стадо, остается одинъ. Лебеди, обратившись въ юныхъ красавицъ, окружаютъ Бенно, пораженнаго волшебнымъ явленіемъ и безсильнаго противъ ихъ чаръ. Его товарищи возвращаются; при ихъ появленіи, лебеди отступаютъ. Молодые люди собираются стрѣлять въ нихъ. Входитъ принцъ и тоже прицѣливается... Но въ это время развалины освѣщаются волшебнымъ свѣтомъ, и появляется Одетта, умоляющая о пощадѣ. Зигфридъ, пораженный ея красотой, запрещаетъ товарищамъ стрѣлять («Scène dansante»—г-жа Леньяни и г. Гердтъ). Она выражаетъ ему благодарность и разсказываетъ, что она, принцесса Одетта, и подвластныя ей дѣвушки—несчастныя жертвы злобнаго генія, околдовавшаго ихъ: онѣ осуждены принимать днемъ образъ лебедей и только ночью близъ этихъ развалинъ могутъ сохранить свой человѣческій видъ, ихъ повелитель, въ образѣ филина, стережетъ ихъ. Страшныя чары его будутъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока кто-нибудь не полюбитъ ее неизмѣнно, на всю жизнь; только человѣкъ, не клявшійся никакой другой дѣвушкѣ въ любви, можетъ быть ея избавителемъ и возвратить ея прежній образъ. Зигфридъ, очарованный, слушаетъ Одетту. Въ это время прилетаетъ филинъ, который, превратившись въ злаго генія, появляется въ развалинахъ; онъ подслушиваетъ ихъ разговоръ и, затѣмъ, исчезаетъ. Зигфридомъ овладѣваетъ ужасъ, при мысли, что онъ могъ убить Одетту, когда она была въ видѣ лебедя; онъ ломаетъ свой лукъ и съ негодованіемъ бросаетъ его. Одетта утѣшаетъ молодаго принца, вызываетъ всѣхъ своихъ подругъ и, вмѣстѣ съ ними, старается танцами разсѣять его. («Entrée des cygnes»—г-жи Иванова, Рыхлякова 1-я, Носкова, Офицерова, Воронова, Ѳедорова 2-я, Обухова, Сланцова, Татаринова, Оголейтъ 2-я, Легатъ 1-я, Матвѣева 1-я, Троицкая, Николаева, Андреева, Матвѣева 3-я, Кшесинская

1-ая Леньяни—въ роли Одетты («Лебединое озеро», балетъ Рейлитера).

«Дикая мѣстность на берегу Лебединаго озера, около развалинъ часовни» — декорація академика М. И. Бочарова

(«Лебединое озеро», балетъ Рейзингера, дѣйствіе 1-е, картина 2-я).

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

1-я, Аистова, Рыхлякова 2-я, Всеволодская, Радина, Рябова, Васильева, Цалиссонъ, Конецкая, Лаврентьева, Ѳедорова 3-я, Степанова 3-я, Цѣлихова, Дорина и Кузьмина 2-я. «Grand pas des cygnes» — г-жи Леньяни, Рыхлякова 1-я, Иванова, Носкова, Воронова, Рыхлякова 2-я, Ѳедорова 2-я, Обухова, гг. Гердтъ, Облаковъ 1-й и прочія танцовщицы и воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища: a) «Valse»; b) «Adagio»; c) «Variation» — г-жи Леньяни, Рыхлякова 1-я, Воронова, Иванова, Носкова, Офицерова, Обухова, Ѳедорова 2-я и Рыхлякова 2-я; d) «Coda et Final» — г-жа Леньяни, г. Гердтъ и всѣ участвующіе). Зигфридъ, все болѣе и болѣе очарованный красотою принцессы Одетты, вызывается быть ея спасителемъ: онъ еще никогда никому не клялся въ любви, и поэтому можетъ избавить ее отъ чаръ филина; онъ убьетъ его

и освободить Одетту. Послѣдняя отвѣчаетъ, что это невозможно: погибель злаго генія наступитъ только въ тотъ мигъ, когда какой-нибудь безумецъ принесетъ себя въ жертву любви къ Одеттѣ. Зигфридъ готовъ и на это,—ради нея ему погибнуть отрадно. Одетта вѣритъ его любви, вѣритъ, что она — первая его любовь. Но завтра наступитъ день, когда ко двору его матери явится цѣлый сонмъ красавицъ, и онъ будетъ обязанъ избрать одну изъ нихъ себѣ въ супруги. Зигфридъ говоритъ, что только тогда будетъ женихомъ, когда она, Одетта, явится на балъ. Несчастная дѣвушка отвѣчаетъ, что она безсильна явиться туда и въ то время можетъ только въ видѣ лебедя летать около замка. Принцъ клянется, что никогда не измѣнитъ ей. Одетта, тронутая любовью юноши, принимаетъ его клятву, но предостерегаетъ, что злой геній сдѣлаетъ все, чтобы вызвать у него клятву другой дѣвушкѣ. Зигфридъ еще разъ обѣщаетъ, что никакія чары не отнимутъ у него Одетты. Занимается заря. Одетта прощается со своимъ возлюбленнымъ и вмѣстѣ съ подругами скрывается въ развалинахъ. Свѣтъ зари становится все ярче и ярче. На озерѣ снова выплываетъ стадо лебедей, а надъ ними, тяжело махая крыльями, летитъ большой филинъ.

Дѣйствіе II-е. Залъ. Все приготовлено для праздника. Церемоніймейстеръ отдаетъ послѣднія приказанія слугамъ; онъ встрѣчаетъ и размѣщаетъ прибывающихъ гостей. Выходъ принцессы и Зигфрида. Шествіе невѣстъ и ихъ родителей. («Valse des fiancées» — г-жи Иванова. Леонова. Петина 2-я. Носкова. Лицъ, Кускова и г. Гердтъ). Принцесса-мать спрашиваетъ сына, которая изъ дѣвушекъ наиболѣе нравится ему. Зигфридъ находитъ ихъ всѣхъ прелестными, но не видитъ ни одной, которой бы онъ могъ принести клятву въ вѣчной любви. Трубы возвѣщаютъ прибытіе новыхъ гостей. Входитъ фонъ-Ротбардтъ съ дочерью Одилліей. Зигфридъ пораженъ ея сходствомъ съ Одеттой и съ восторгомъ привѣтствуетъ ее. Одетта, въ видѣ лебедя, появляется въ окнѣ, предостерегая возлюбленнаго отъ чаръ злаго генія; но принцъ, увлеченный красотою новой гостьи, ничего не слышитъ и не видитъ, кромѣ нея. Танцы снова начинаются («Danse Espagnole» — г-жи Скорсюкъ, Обухова, гг. Ширяевъ и Литавкинъ. «Danse Vénitienne» — г-жи Савицкая, Исаева 1-я, Куницкая, Лаврентьева, Рихаусова, Рябова, Дорина, Левина, Матвѣева 3-я, Павлова, Матвѣева 1-я, Сушанова 2-я, Шѣлихова, Ралина, Анстова, Конецкая, гг. Ивановъ, Мар-

1. «Mazurka» — г-жа Кшесинская 1-я и г. Кшесинскій 1-й.
2. «Danse Espagnole» — г-жа Матвѣева 3-я и г. Ширяевъ.
3. «Danse Venitienne» — г-жа Цалиссони и г. Пантелеевъ.
4. «Danse Hongroise» — г-жа Петипа 1-я и г. Бекефи.

(«Лебединое озеро», балетъ Рейзингера. Дѣйствіе 2-е).

«Готическій залъ»—декорація Г. Левота
(«Лебединое озеро», балетъ Рейвингера, дѣйствіе 2-е).
Рисунокъ художника В. И. Кирилова.

тьяновъ, Ѳедоровъ 2-й, Алексѣевъ, Маржецкій, Левенсонъ, Пономаревъ, Облаковъ 2-й, Гавликовскій, Трудовъ, Ѳедоровъ 1-й, Сергѣевъ, Пащенко 1-й, Смирновъ, Рыхляковъ и Пантелеевъ. «Danse Hongroise»—г-жи Петина 1-я, Андреева, Оголейтъ 3-я, Николаева, Троицкая, Оголейтъ 2-я, Цалисонъ, Васильева, Онѣгина 2-я, гг. Бекефи, Александровъ, Бальцеръ, Яковлевъ, Воронковъ 3-й, Воронинъ, Усачевъ, Титовъ и Ѳедуловъ. «Mazurka»—г-жи Легатъ 1-я, Татаринова, Кшесинская 1-я, Сланцова, гг. Кшесинскій 1-й, Лукьяновъ, Облаковъ 1-й и Кшесинскій 2-й). Выборъ Зигфрида сдѣланъ. Увѣренный, что Одиллія и Одетта одно и тоже лицо, онъ избираетъ ее своей невѣстой («Pas d'action»—г-жа Леньяни, гг. Гердтъ, Горскій и Бурмановъ). Фонъ-Ротбардтъ торжественно беретъ руку своей дочери и передаетъ ее молодому человѣку, который произноситъ при всѣхъ клятву вѣчной любви. Въ этотъ моментъ Зигфридъ видитъ въ окнѣ Одетту; онъ понимаетъ, что сталъ жертвой обмана, но уже поздно. — клятва произнесена. Ротбардтъ и Одиллія исчезаютъ. Теперь Одетта на вѣки должна остаться во власти злаго генія, который, въ видѣ филина, показывается

надъ нею въ окнѣ. Несчастный принцъ, въ порывѣ отчаянія, убѣгаетъ. Общее смятеніе.

Дѣйствіе III-е. Пустынная мѣстность близъ Лебединаго озера. Вдали волшебныя развалины. Ночь. Лебеди, въ образѣ дѣвъ, тревожно ожидаютъ возвращенія Одетты; чтобы сократить время безпокойства и тоски, они пробуютъ развлечь себя танцами («Valse des cygnes»—г-жи Іогансонъ, Куличевская, Иванова, Леонова, Носкова, Обухова, Легатъ 1-я, Татаринова, Николаева, Исаева 1-я, Матвѣева 1-я, Сланцова, Троицкая, Савицкая, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Васильева, Матвѣева 3-я, Аистова, Палиссонъ, Рябова, Степанова 3-я, Фонарева, Касаткина, Борхардтъ, Трефилова, Рыхлякова 2-я, Офицерова, Лаврентьева и Куницкая). Вбѣгаетъ Одетта. Лебеди радостно встрѣчаютъ ее; но, узнавъ про измѣну Зигфрида, впадаютъ въ отчаяніе: все кончено—злой геній восторжествовалъ, и бѣдной Одеттѣ нѣтъ спасенія, она на вѣки осуждена быть рабой злобныхъ чаръ. Одетта, пользуясь, что она еще въ образѣ дѣвы, рѣшается скорѣе погибнуть въ волнахъ озера, чѣмъ жить безъ Зигфрида. Подруги напрасно пытаются утѣшить ее. Вбѣгаетъ Зигфридъ; онъ ищетъ Одетту, чтобы, упавъ къ ея ногамъ, вымолить прощеніе за невольную измѣну: онъ любитъ ее одну и произнесъ клятву вѣрности

Г-жа Леньяни—въ роли Одиліи («Лебединое озеро», балетъ Рейзингера).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

Г. Булгаковъ—въ роли фонъ-Ротбарта («Лебединое озеро», балетъ Рейзингера).

Одилліи только потому, что видѣлъ въ ней Одетту. Послѣдняя, при видѣ возлюбленнаго, забываетъ свое горе и вся отдается радости свиданія. Появленіе злаго генія прерываетъ минутное очарованіе («Scène dansante»— г-жа Леньяни, гг. Гердтъ, Булгаковъ и всѣ участвующіе). Зигфридъ долженъ исполнить данную клятву и жениться на Одилліи, а Одетта, съ наступленіемъ зари, на вѣки обратится въ лебедя. Одетта предпочитаетъ

Апоѳеозъ—декорація академика М. И. Бочарова
(«Лебединое озеро», балетъ Рейзингера).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

погибнуть, пока еще есть время; Зигфридъ клянется умереть вмѣстѣ съ нею. Злой геній въ страхѣ исчезаетъ,—смерть ради любви къ Одеттѣ его погибель. Несчастная дѣвушка, въ послѣдній разъ обнявъ Зигфрида, вбѣгаетъ на скалу, чтобы броситься съ ея высоты. Злой геній показывается въ видѣ филина и хочетъ обратить ее въ лебедя. Зигфридъ спѣшитъ на помощь къ Одеттѣ и вмѣстѣ съ нею кидается въ озеро. Филинъ падаетъ мертвый. Апоѳеозъ.

Для балета «Лебединое озеро» были написаны новыя декораціи: «Паркъ передъ замкомъ» (1-я картина 1-го дѣйствія)—художникомъ И. П. Андреевымъ (по рисунку академика М. И. Бочарова); «Дикая мѣстность

на берегу озера» (2-я картина 1-го дѣйствія)—академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Готическій залъ» (2-е дѣйствіе)—Г. Левотомъ; «Пустынная мѣстность близъ Лебединаго озера» (3-е дѣйствіе) и апоѳеозъ—академикомъ М. И. Бочаровымъ.

Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева. Бутафорскія вещи работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

Четвертое представленіе (5-го февраля) «**Лебединаго озера**» было дано въ пользу вдовы и сиротъ умершаго въ обозрѣваемомъ сезонѣ (18-го сентября 1894 года) заслуженнаго артиста Т. А. Стуколкина.

Сезонъ балетныхъ спектаклей закончился 23-го апрѣля; для послѣдняго спектакля былъ данъ балетъ-феерія—«**Спящая красавица**».

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ балетной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г-жа Гедвига Гантенбергъ (съ 7-го сентября 1894 г.); кромѣ того, окончившіе курсъ балетнаго отдѣленія С.-Петербургскаго Театральнаго Училища: г-жи Астафьева, Махотина, Мессарошъ, Сазонова, гг. Аслинъ и Пресняковъ (всѣ шесть — съ 1-го іюня 1895 г.). Переведенъ изъ Московской балетной труппы г. Терниловскій (съ 1-го сентября 1895 г.).

Оставили службу: г-жа Натарова 2-я (8-го октября 1894 г.), г-жа Гедвига Гантенбергъ (7-го ноября 1894 г.), г-жа Лабунская (1-го декабря 1894 г.), г. Бершадскій, г. Легатъ 2-й (оба—1-го января 1895 г.), г-жа Лаврентьева (1-го марта 1895 г.), г-жа Пишо 1-я (1-го іюня 1895 г.), г. Константиновъ (1-го іюля 1895 г.), г-жа Алексѣева 1-я, г-жа Петрова (обѣ—1-го сентября 1895 г.) и г-жа Воронова (1-го октября 1895 г.).

Умерли: Т. А. Стуколкинъ (18-го сентября 1894 г.), І. А. Дороѳеевъ (28-го ноября 1894 г.), Е. К. Смирнова (17-го апрѣля 1895 г.) и В. В. Волковъ (20-го августа 1895 г.).

Французскій театръ.

Въ теченіе сезона 1894 — 1895 гг. было дано 91 французскій спектакль. Въ составъ ихъ вошло 40 пьесъ, изъ которыхъ — 22 большихъ и 18 одноактныхъ. Въ числѣ этихъ 40 пьесъ новыхъ было 12 (10 большихъ и 2 одноактныхъ), остальныя же 28 (12 большихъ и 16 малыхъ) были возобновлены послѣ болѣе или менѣе долгаго промежутка времени.

Всѣ поставленныя большія пьесы (22), какъ новыя, такъ и возобновленныя, распадаются на 3 группы: а) драмы, б) комедіи и в) пьесы смѣшаннаго характера, т. е. водевили, фарсы и оперетты. Къ первому разряду относится одна — «Sapho»; ко второму — 13 комедій, а именно: «Les braves Gens», «La Contagion», «Le Demi-Monde», «Dora», «Famille», «Le Fils de Giboyer», «Les Fourchambault», «Le Gendre de M-r Poirier», «Jean Baudry», «Lady Tartuffe», «Monsieur Betsy», «La Papillonne», «Pension de Famille»; къ третьему разряду принадлежатъ 8 пьесъ: «Durand et Durand», «L'Héroïque le Cardunois», «L'Hôtel du Libre-Echange», «Les Joies du Foyer», «Ma Gouvernante», «La Marraine de Charley», «Les Ricochets de l'Amour», «Les Surprises du Divorce».

Драматическія произведенія всѣхъ этихъ трехъ категорій написаны 21 авторомъ, причемъ большинство пьесъ написаны нѣсколькими лицами въ сотрудничествѣ. Пьесы первыхъ двухъ разрядовъ (14), т. е. драмы и комедіи, принадлежатъ 13 авторамъ, а именно: П. Алексису, А. Бело, А. Вакери, Э. Гондинэ, А. Доде, М. Донэ, А. Дюма-сыну, А. Жермену, Э. де Жирардэнъ, О. Метенье, Э. Ожье (4 пьесы), Ж. Сандо и В. Сарду (2 пьесы); пьесы, отнесенныя къ третьей группѣ, принадлежатъ 8 авторамъ: А. Биссону (3 пьесы), Брандону-Томасу, А. Валабрегу (2 пьесы), М. Гепнекену (2 пьесы), М. Девальеру, А. Марсу, М. Ордонэ и Ж. Фейдо.

Одноактныя новыя пьесы (2) принадлежатъ перу: Ж. Льессу («La Filleule de Cabassou») и М. Дюсбергу («Monsieur le Chevalier!»).

Открытіе спектаклей состоялось 17-го сентября; въ этотъ день поставлена была въ первый разъ четырехъ-актная комедія Биссона — «**Ma Gouvernante**» и возобновлена была комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи П. Фурнье и Мейера — «**La Partie de Piquet**». Исполнительницами главныхъ ролей, какъ въ той, такъ и въ другой пьесѣ, явились дебютантки: въ «Ma gouver-

Г-жа Анна Ратклифъ (Anna Ratcliff) («Ma Gouvernante», ком. А. Биссона).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

nante» (въ роли Valentine) выступила вновь приглашенная на нашу сцену артистка Парижскаго театра «Gymnase» — г-жа Анна Ратклифъ, создавшая эту роль въ Парижѣ; въ «Partie de Piquet» (въ роли Rose) появилась г-жа Лія Сальмонъ.

Содержаніе пьесы слѣдующее. Совершенно погруженный въ науку химикъ, Шаноренъ, желая имѣть въ домѣ только законную «экономку», женится на молодой дѣвушкѣ, Валентинѣ. Въ теченіе двухъ лѣтъ своего супружества онъ не обращаетъ на свою жену никакого вниманія и отдаетъ все свое время изобрѣтенію способа добывать фальшивые алмазы. Опекунъ Валентины, думая какъ-нибудь поправить дѣло, пользуется тѣмъ, что Шаноренъ ѣдетъ въ Парижъ продать свое изобрѣтеніе, и везетъ туда же Валентину. Молодой ученый, попавъ въ блестящее парижское общество, совершенно преображается, начинаетъ увлекаться женщинами и, въ концѣ концовъ, влюбляется въ собственную жену, съ которой знакомится на вечерѣ, и которая, пользуясь его близорукостью и велѣвъ ему предварительно снять очки, выдаетъ себя за испанку. Прокутивъ мѣсяцъ въ Парижѣ, Шаноренъ возвращается домой съ тѣмъ, чтобы, устроивъ свои дѣла, опять ѣхать въ столицу, но, найдя Валентину совершенно преобразившейся.

Г-жа Лія Сальмонъ (Lia Salmon) («La Partie de Piquet», ком. Н. Фурнье и Мезера).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

очаровательной женщиной, и узнавъ въ ней испанку, которую онъ совсѣмъ интересъ изъ виду, онъ рѣшаетъ остаться въ Орлеанѣ и дѣлается примѣрнымъ мужемъ.

Роли были распредѣлены такъ: Chanorin—г. Андріе; Bonnardel—г. Лортеръ; Célestin—г. Делормъ; Gaetan—г. Модрю; Godefroy—г. Деманнъ; Duvachel—г. Мишель; Pastoret—г. Стриннъ; Barbanchon—г. Поль Ланжаллэ; Octave—г. Поль Роберъ; Valentine—г-жа Анна Ратклифъ; Henriette—г-жа Баллетта; Victoire—г-жа Алиса Дюфренъ; m-me de Montarvert—г-жа Фольвиль; m-me de Lorbac—г-жа Ласта.

24-го сентября поставлена была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Огюста Вакери—«**Jean Baudry**».

Въ первый разъ комедія эта дана была на Михайловской сценѣ въ бенефисъ г-жи Деверіа, 14-го декабря 1863 года, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Дюпюи (Jean Baudry), г. Лагранжъ (Olivier), г. Варлэ (Bruel), г. Пешена (Gagneux), г. Тетаръ (Barentin), г-жа Стелла-Колласъ (Andrée), г-жа Жюльенъ (m-me Gervais) и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Jean Baudry—г. Вальбель; Olivier—г. Маркэ; Bruel—г. Бруэттъ; Gagneux—г. Мишель; Barentin—г. Стриннъ; un commis—г. Поль Ланжаллэ; Andrée—г-жа Анна Ратклифъ; m-me Gervais—г-жа Дарвиль; une servante—г-жа Лено.

Въ томъ же спектаклѣ исполнена была комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи—«**Le petit Fils**», въ которой дебютировала г-жа Бадъ въ роли m-me Darmentières.

1-го октября была возобновлена комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Викторьена Сарду—«**La Papillonne**».

Первое появленіе этой комедіи на сценѣ Михайловскаго театра относится къ 1-му декабря 1862 года, когда она была дана въ бенефисъ режиссера г. Пейсара. Исполнителями тогда были: г. Равель (de Champignac), г. Пошена (Fridolin), г. Лено (Riverol), г-жа Наптал (Camille) и г-жа Лагранжъ-Бельвуръ (Constance).

При настоящемъ возобновленіи роли исполнялись такъ: de Champignac—г. Андріе; Fridolin—г. Делормъ; Riverol—г. Мюрро; Josselin, tapissier—г. Поль Роберъ; Camille—г-жа Жоссе; Constance—г-жа Анна Ратклифъ; une femme de chambre—г-жа Лено.

Въ этомъ же спектаклѣ была возобновлена комедія въ 1-мъ дѣйствіи Теодора Баррьера—«**Le Feu au Couvent**», данная въ первый разъ въ Петербургѣ 15-го октября 1860 года, для дебюта г-жи Стелла-Колласъ; остальныя роли исполнены были тогда гг. Дюпюи, Лагранжемъ и Дешаномъ.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли исполняли: г. Вальбель (Paul d'Avenay), г. Маркэ (Jules de Mériel), г. Модрю (Fortunien d'Illoy) и г-жа Томассенъ (Adrienne).

8-го октября, для дебюта вновь приглашенныхъ артистовъ—г. Поля Ренэ (изъ Парижскаго театра «Comédie Française») и г. Годо (изъ Парижскаго театра «Odéon»), дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Эмиля Ожье и Жюля Сандо—«**Le Gendre de M-r Poirier**».

Г. Поль Ренэ (Paul Reney) («Le Gendre de M-r Poirier», комедія Эм. Ожье и Ж. Сандо).
Съ фотографіи Шрадера и Ренна.

Г. Фердинандъ Годо (Ferdinand Godeau) («Le Gendre de M-r Poirier», ком. Эм. Ожье и Ж. Сандо).
Съ фотографіи Шрадера и Ренна.

Комедія эта впервые поставлена на нашей сценѣ въ 1854 году, 31-го октября, въ бенефисъ г. Лемениля. Составъ исполнителей главныхъ ролей былъ тогда слѣдующій: г. Лемениль (Poirier), г. Поль-Бондуа (marquis de Presles), г. Лавелуи (duc de Montmeyran), г. Варю (Verdelet), г. Ликсъ (Chavassus), г. Пешена (Vatel), г-жа Арну-Плесси (Antoinette) и другіе; послѣднюю въ слѣдующемъ сезонѣ замѣнила г-жа Рожэ-Сольс.

При настоящемъ возобновленіи роли распредѣлены были такъ: Poirier — г. Лортеръ; Gaston, marquis de Presles — г. Поль Рено; Hector, duc de Montmeyran — г. Годо; Verdelet — г. Брунетъ; Chavassus — г. Мишель; Vatel — г. Стриницъ; Jean — г. Поль Ланжаллэ; le portier — г. Жервэ; Antoinette — г-жа Бланшъ Дюфренъ; Françoise — г-жа Дево.

15-го октября возобновлена была комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Дюма-сына — «**Le Demi-Monde**», впервые поставленная на Михайловской сценѣ въ сезонъ 1855—1856 гг. (22-го сентября). Первыми исполнителями ея у насъ были: г. Лешанъ (de Nanjac), г. Поль-Бондуа (de Jalin), г. Варлэ (de Thonnerins), г. Давелуи (Richond), г. Аликсъ (Jean), г-жа Рожэ-Солье (la baronne d'Ange), г-жа Поль-Эрнестъ (m-me de Santis), г-жа Мальвина (Marcelle), г-жа Лемевиль (m-me de Vernières) и друг. Слѣдующее возобновленіе «Demi-Monde» состоялось 15-го сентября 1860 года, для дебюта г. Дюпюи. Послѣднимъ до настоящаго времени возобновленіемъ этой комедіи было 8-го декабря 1890 года (см. «Ежегодникъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 180).

При нынѣшней постановкѣ «Demi-Monde» роли были розданы такъ: de Nanjac — г. Маркэ; Olivier de Jalin — г. Поль Рено; de Thonnerins — г. Вальбель; Hippolyte Richond — г. Делормъ; 1-er domestique — г. Поль Роберъ; 2-me domestique — г. Жервэ; 3-me domestique — г. Перрэ; la baronne d'Ange — г-жа Брендо; madame de Santis — г-жа Баллетта; Marcelle — г-жа Томассенъ; m-me de Vernieres — г-жа Дарвиль (г-жа Берти); une femme de chambre — г-жа Дево.

1-го января, въ бенефисъ г. Мюррэ, состоялось возобновленіе комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ Эмиля Ожье — «**Le Fils de Giboyer**».

Впервые пьеса эта была дана на нашей сценѣ 12-го января 1863 года, въ бенефисъ г-жи Стелла-Колласъ, при участіи: г. Варлэ (le marquis d'Auberive), г. Лешана (le comte d'Outreville), г. Пешена (Maréchal), г. Дюпюи (Giboyer), г. Лагранжа (Maximilien Gérard), г-жи Рожэ-Солье (la baronne Pfeffers), г-жи Вольнисъ (m-me Maréchal), г-жи Стелла-Колласъ (Fernande) и др. Успѣхъ этой комедіи былъ такъ великъ, что была открыта подписка.

Теперь роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: le marquis d'Auberive — г. Мюррэ; le comte d'Outreville — г. Андріе; m-r Maréchal — г. Брунетъ; Giboyer — г. Вальбель; Maximilien Gérard — г. Маркэ; Dubois — г. Стриницъ, couturier de la Haute Sarthe — г. Мишель (г. Модрэ); le vicomte de Vrillac — г. Лежанръ; le chevalier de Germoise — г. Поль Роберъ; 1-er

domestique—г. Жервэ; 2-me domestique — г. Перрэ; un invité—г. Леонъ; la baronne Pfeffers—г-жа Брендо; m-me Maréchal—г-жа Берти; Fernande—г-жа Бланшъ Дюфренъ; m-me de la Vieux-Tour—г-жа Дево.

7-го января, въ бенефисъ г-жи Дарвиль, состоялось первое представленіе новой трехъ-актной комедіи Мориса Геннекена — «**Les Joies du Foyer**», исполненной въ первый разъ въ Парижѣ. на сценѣ театра «Palais-Royal», 1-го сентября 1894 года.

Содержаніе пьесы слѣдующее. Баронъ де Терильякъ, чувствуя приближеніе старости, намѣревается отдохнуть отъ бурныхъ похожденій всей своей жизни въ тихомъ семейномъ уголкѣ, и для этой цѣли женитъ своего племянника, Адріена, заплативъ предварительно всѣ его долги. Разсчетъ оказывается невѣренъ: молодые супруги начинаютъ ссориться еще въ медовый мѣсяцъ своей брачной жизни, и барону приходится быть судьей въ ихъ спорахъ; сторону молодой жены принимаетъ мать ея, г-жа ла Тибодьеръ, сторону зятя—мужъ послѣдней, проведшій всю жизнь подъ башмакомъ своей сварливой супруги. Оба они переѣзжаютъ въ домъ барона, подымаютъ исторіи и крики, и онъ не только не находитъ желаннаго успокоенія, но лишается самаго необходимаго комфорта и даже своей собственной комнаты, въ которую переѣзжаетъ тесть его племянника. Убѣдившись, что въ «тихой семейной жизни» здоровье его разрушится въ конецъ, де Терильякъ возвращается къ своей любовницѣ, Анжель Пинто, и уѣзжаетъ съ ней въ Ниццу, оставивъ обѣ четы, молодую и старую, самимъ улаживать свои споры.

Дѣйствующими лицами здѣсь явились: le baron de Térillac—г. Деманнъ; Adrien de Térillac—г. Андріе; la Thibeaudière—г. Лортеръ; de Céricourt—г. Делормъ; Théodule — г. Стриницъ; Annette — г-жа Томассенъ; m-me la Thibeaudière—г-жа Дарвиль; Angèle Pintau—г-жа Баллетта.

Въ томъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ новая одноактная комедія Жоржа Льессу — «**La Filleule de Cabassou**», въ которой холостякъ Кабассу привозитъ изъ провинціи въ Парижъ свою молоденькую крестницу, съ тѣмъ, чтобы найти ей здѣсь мужа. Онъ выдаетъ ее за свою жену, зная, что такимъ образомъ она скорѣе пріобрѣтетъ поклонниковъ; но, когда другъ его, догадавшись въ чемъ дѣло, проситъ у него руки молодой дѣвушки, Кабассу отказываетъ ему и самъ женится на своей крестницѣ, которая, какъ оказывается, уже давно его любитъ.

Исполнителями этой пьесы явились: г. Мишель (Cabassou), г. Модрю (Anatole de Pontgrieux), г. Поль Ланжаллэ (Joseph), г-жа Сальмонъ (Athénais) и г-жа Дуо (Juliette).

14-го января, въ бенефисъ г. Вальбеля, возобновлена была 5-ти-актная комедія Эмиля Ожье—«**La Contagion**».

Первая постановка этой комедіи на сценѣ Михайловскаго театра состоялась 29-го ноября 1875 года, въ бенефисъ г. Андріе, при участіи: г. Лагранжа (André Lagarde), г. Лево (le baron Raoul d'Estrigaud), г. Нертана (Tenancier de Chellebois), г. Андріе (Lucien de Chellebois), г-жи Монвуа (la marquise Galéotti), г-жи Лотаръ (Navarette), г-жи Лагранжъ-Белькуръ (Aline) и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: André Lagarde—г. Марко; le baron Raoul d'Estrigaud — г. Вальбель; Tenancier de Chellebois — г. Брунетъ; Lucien de Chellebois — г. Поль Ренэ; Cantanac— г. Модрю; Quentin—г. Мишель; Bragelard — г. Лагранжъ; William — г. Деманнъ; Germain—г. Поль Ланжаллэ; Kerival— г. Поль Роберъ; Dusseau — г. Леонъ; un domestique—г. Перрэ; la marquise Annette Galéotti—г-жа Брендо; Navarette — г-жа Жоссэ; Aline — г-жа Ратклифъ; Valentine de Reuilly—г-жа Фольвиль; Aurélie Briat—г-жа Баллетта.

Г-жа Дерваль—въ роли m-me Bonivard въ «Les Surprises du Divorce», комедіи А. Биссона и А. Марса.
Съ фотографіи К. А. Бергамаско.

21-го января, въ бенефисъ г. Андріе, поставлена была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Александра Биссона и Антони Марса—«**Les Surprises du Divorce**».

Роли были розданы такъ: Henry Duval—г. Андріе; Bourganeuf—г. Деманнъ; Champeaux—г. Делормъ; Corbulon—г. Мюрро; un paysan—г. Поль Роберъ; 2 me paysan—г. Перрэ; un commissionnaire—г. Жерво; m-me Bonivard—г-жа Ларвиль; Diane—г-жа Баллетта; Gabrielle—г-жа Томассенъ; Victoire—г-жа Анеса Лефренъ; Mariette—г-жа Дево.

Первое появленіе этой комедіи на Петербургской сценѣ состоялось также въ бенефисъ г. Андріе, 28-го января 1889 года. Бенефиціантъ и нѣкоторые другіе артисты, явившись первыми исполнителями, сохранили свои роли и при нынѣшнемъ возобновленіи; вотъ первый составъ участвовавшихъ: г. Андріе (Henry Duval), г. Деманнъ (Bourganeut), г. Делормъ (Champeaux), г. Жумаръ (Corbulon), г-жа Дарвиль (m-me Bonivard), г-жа Дериньи (Diane), г-жа Леони Янъ (Gabrielle) и др.

Г-жа Брендо въ роли Fanny Legrand
(«Sapho», драма Альфонса Додэ и Адольфа Белэ).

28-го января, въ бенефисъ г-жи Брендо, дана была возобновленная драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Альфонса Додэ и Адольфа Белэ — «Sapho».

Эта драма впервые увидала свѣтъ театральной рампы въ Парижѣ, на сценѣ театра «Gymnase», 15-го декабря 1885 года, причемъ создательницей заглавной роли явилась г-жа Жанна Гаденгъ. Въ С.-Петербургѣ «Sapho» была въ первый разъ поставлена 25-го января 1886 года, въ бенефисъ главнаго режиссера г. Дельтомба. Первыми исполнителями драмы на сценѣ

Михайловскаго театра были: г. Гитри (Jean Gaussin), г. Иттемансъ (l'oncle Césaire), г. Жумаръ (Déchelette), г. Нертанъ (Caoudal), г. Сикаръ (de Potter), г. Деманнъ (la Borderie), г. Стриницъ (m-r Hettéma), г. Ланжаллэ (le père Legrand), г-жа Анна Ментъ (Fanny Legrand), г-жа Дарвиль (m-me Hettema), г-жа Анна Бодъ (Rosario Sanches), г-жа Винь (la tante Divonne), г-жа Леони Янъ (Irene Vitalis), г-жа Матильда Дуо (Alice Doré), г-жа Лендеръ (Francine), г-жа Лаузель (le petit Joseph) и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Sapho» роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Jean Gaussin—г. Маркэ; l'oncle Césaire—г. Бруэттъ; Déchelette—г. Вальбель; Caoudal—г. Мюррэ; de Potter—г. Делормъ; la Borderie—г. Деманнъ; m-r Hettéma—г. Стриницъ; le père Legrand—г. Мишель; un garçon de restaurant—г. Поль Роберъ; 1-r consommateur — г. Жервэ; 2-e consommateur — г. Перрэ; un commissionnaire — г. Леонъ; Fanny Legrand—г-жа Бренло; m-me Hettema—г-жа Дарвиль; Rosario Sanchès—г-жа Бадъ; la tante Divonne—г-жа Берти; Irène Vitalis—г-жа Томассенъ; Alice Doré—г-жа Ратклифъ; le petit Joseph—г-жа Мартенъ; Francine—г-жа Алиса Люфренъ; une bonne de restaurant—г-жа Дево

Г-жа Бренло въ роли Fanny Legrand («Sapho» драма А. Доде и А. Бедо)

4-го февраля, въ бенефисъ г. Маркэ, возобновлена была комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Эмиля Ожье—**«Les Fourchambault»**.

Комедія эта была дана въ первый разъ въ Петербургѣ 11-го ноября 1878 года, въ бенефисъ г. Нертана. Роли исполняли тогда: г. Нертанъ (Fourchambault), г. Андріе (Léopold), г. Дево (Bernard), г. Рейнаръ (baron Rastiboulois), г-жа Борелли-Делагэ (m-me Fourchambault), г-жа Винь (m-me Bernard), г-жа Лагранжъ-Белькуръ (Blanche), г-жа Дика-Пети (Marie Letellier) и др.

При настоящей постановкѣ роли были распредѣлены такъ: Fourchambault—г. Бруэттъ; Léopold—г. Андріе; Bernard—г. Маркэ; baron Rastiboulois—г. Стриницъ; 1-r domestique—г. Жервэ; 2-me domestique—г. Перрэ;

m-me Fourchambault—г-жа Дарвиль; m-me Bernard—г-жа Берти; Blanche—г-жа Томассенъ; Marie Letellier—г-жа Бланшъ Дюфренъ.

Въ этомъ же спектаклѣ исполнена была въ первый разъ новая одноактная комедія М. Е. Дюсберга—«**Monsieur le Chevalier!**»

Г. Марсель Маркэ (Marcel Marquet) («Les Fourchambault», комедія Эм. Ожье).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

Оружейный мастеръ Michelot всѣми правдами и неправдами добивается ордена, не имѣя никакихъ заслугъ для полученія его. Маркизъ de Chantepie обѣщаетъ устроить это дѣло и, дѣйствительно, привозитъ бумагу, въ которой Michelot жалуется кавалеромъ ордена. Но нѣкто Victor Dorbeuil, которому Michelot отказалъ въ рукѣ своей дочери, за то, что тотъ не захотѣлъ походатайствовать за него у своего дяди-министра, выводитъ маркиза на свѣжую воду: оказывается, что принесенная имъ бумага была написана на имя умершаго три года назадъ Michelot-инженера, двоюроднаго брата оружейнаго мастера. Сконфуженному Michelot, собравшему множество гостей, чтобъ отпраздновать полученіе ордена, ничего больше не остается, какъ объявить свою дочь невѣстой Victor'а и этой помолвкой объяснить преждевременно устроенное имъ празднество.

Дѣйствующими лицами явились: г. Деманиъ (Michelot), г. Модрю (Victor Dorbeuil), г. Мишель (le marquis de Chantepie), г. Мюррэ (Coquenard), г. Поль Ланжаллэ (Antoine), г. Поль Роберъ (Bigorneau), г. Леонъ (Pingard), г. Жервэ (1-er invité), г. Перрэ (2-me invité), г-жа Бадъ (m-me Michelot), г-жа Сальмонъ (Mathilde) и г-жа Даста (Justine).

11-го февраля, въ бенефисъ главнаго режиссера г. Ланжаллэ, состоялось первое представленіе новой комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ Жоржа Фейдо и Мориса Девальера—«**L'Hôtel du Libre-Echange**».

Молодая жена архитектора Пальярдэна, Марсель, хочетъ невѣростью отомстить своему мужу за его холодность; сообщникомъ ея является другъ послѣдняго, Пэнглэ, который, въ свою очередь, давно ищетъ случая измѣнить

своей супругѣ. Пэнгло выбираетъ мѣстомъ для свиданія гостинницу подъ названіемъ «L'Hôtel du Libre-Echange». Пользуясь отсутствіемъ жены, которая ночуетъ у своей больной сестры, и отсутствіемъ Пальярдэна, вызваннаго на эту ночь экспертомъ по дѣлу о привидѣніяхъ въ какомъ-то домѣ, Пэнгло привозитъ Марсель въ упомянутую выше гостинницу, гдѣ происходитъ цѣлый рядъ комическихъ столкновеній и неожиданностей: оказывается, что Пальярдэнъ вызванъ экспертомъ именно въ эту гостинницу. Онъ помѣщается

Сцена 1-го д. комедіи «L'Hôtel du Libre-Echange», соч. Ж. Фейдо и М. Девальера.
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

въ номерѣ, гдѣ яко-бы появляются привидѣнія, но, въ ожиданіи роковаго часа, уходитъ въ буфетъ выпить стаканъ пива. Въ его отсутствіе, одинъ изъ служителей гостинницы, не зная, что комната уже занята, сдаетъ ее случайно попавшему сюда со своими четырьмя дочерьми провинціалу Матьё. Пока Матьё и его дочери совершаютъ въ прилегающихъ уборныхъ свой ночной туалетъ, въ комнату возвращается Пальярдэнъ и ложится въ постель, опустивъ занавѣски. Черезъ нѣсколько времени входятъ четыре барышни въ бѣлыхъ ночныхъ костюмахъ и, потушивъ случайно свѣчку, при свѣтѣ спир-

Сцена 2-го д. комедіи «L'Hôtel du Libre-Echange», соч. Ж. Фейдо и М. Девальера.
Рисунокъ художника [illegible]

товыхъ лампочекъ для нагрѣванія щипцовъ начинаютъ, ради шутки, танцовать вокругъ стола, напѣвая при этомъ мотивъ изъ «Роберта-Дьявола». Проснувшійся Пальярдэнъ принимаетъ ихъ за привидѣній и зоветъ на помощь; на крикъ сбѣгаются прислуга и обитатели сосѣднихъ номеровъ; Марсель узнаетъ своего мужа, Пэнглэ въ ужасѣ хочетъ скрыться и прячется въ каминъ, откуда затѣмъ вылѣзаетъ испачканный сажей. На эту суматоху является полицейскій обходъ. Коммиссаръ Букаръ спрашиваетъ имена присутствующихъ. Перепуганная Марсель, чтобъ отклонить подозрѣнія, называетъ себя женою Пэнглэ, а Пэнглэ, съ этой же цѣлью, выдаетъ себя за Пальярдэна. На слѣдующій день г. Пальярдэнъ и г-жа Пэнглэ получаютъ предписаніе полиціи явиться къ коммиссару для разслѣдованія дѣла. Совершенно сбитые съ толку они обращаются къ нему за объясненіями; но тотъ помнитъ только, что дама была одѣта въ платье коричневаго цвѣта, а у господина лицо было выпачкано сажей. На выручку настоящихъ виновниковъ скандала являются племянникъ Пальярдэна, Максимъ, и горничная, Виктуаръ, которой Марсель успѣла подарить свое коричневое платье. Коммиссаръ узнаетъ платье, а случившійся тутъ же Матьё утверждаетъ, что онъ видѣлъ Максима нынѣшнею ночью въ «L'Hôtel du Libre-Echange». Максимъ и Виктуаръ, бывшіе дѣйствительно въ этой гостинницѣ, считаютъ себя застигнутыми врасплохъ и сознаются въ этомъ. Такимъ образомъ, невольно принявъ на себя чужую вину, они улаживаютъ дѣло къ общему благополучію.

Сцена 3-го 1. ком. «L'Hôtel du Libre-Echange», соч. Ж. Фейдо и М. Левальера.
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

Роли распредѣлены были такъ: Pinglet — г. Лортеръ; Paillardin — г. Делормъ; Mathieu — г. Бруэттъ; Maxime — г. Поль Ланжалэ; Boulot — г. Стринцъ; Bastien — г. Деманнъ; Boucard — г. Мюррэ; Ernest — г. Лагранжъ; Chervet — г. Модрю; un commissionaire — г. Леонъ; 1-er agent — г. Поль Роберъ; 2-me agent — г. Жервэ; 3-me agent — г. Перрэ; Marcelle — г-жа Жоссо (г-жа Ратклифъ); Angélique — г-жа Дарвиль; Victoire — г-жа Алиса Дюфренъ; Violette — г-жа Сальмонъ; Marguerite — г-жа Фольвиль; Pâquerette — г-жа Желэнъ; Pervenche — г-жа Рубинштейнъ; une dame — г-жа Даста.

Въ этомъ же спектаклѣ возобновлена была одноактная комедія Лабиша и Делакура — «**Permettez. Madame!**», впервые поставленная у насъ 13-го

Г-жа Марсель Жоссэ (Marcelle Josset)
(«Monsieur Betsy», комедія П. Алексиса и О. Метенье).
Съ фотографіи Шредера и Ренца.

апрѣля 1863 года, въ бенефисъ г. Лагранжа, при участіи въ главныхъ роляхъ г. Люнвои и г-жи Вольписъ. При настоящемъ возобновленіи роли исполняли: г. Мюррэ (Léon), г. Мишель (Bonacieux), г. Лагранжъ (Henri), г. Поль Роберъ (Baptiste), г-жа Бадъ (m-me Bonacieux), г-жа Сальмонъ (Blanche) и г-жа Дуо (Julie).

19-го февраля, въ бенефисъ г-жи Жоссэ, состоялось первое представленіе новой комедіи въ 4-хъ дѣйствіяхъ — «**Monsieur Betsy**», соч. Поля Алексиса и Оскара Метенье.

Пьеса эта даетъ намъ рядъ картинъ изъ жизни наѣздницы Бетси, звѣзды одного изъ парижскихъ цирковъ. Въ самомъ началѣ своей карьеры она нашла себѣ покровителя въ лицѣ богача Ларока, который отдѣлалъ ей великолѣпный отель въ паркѣ Монсо. Ларокъ женатъ, но это не мѣшаетъ ему поселиться вмѣстѣ съ Бетси, которая, для отклоненія какого нибудь рѣшительнаго шага со стороны жены Ларока, задумываетъ сама найти себѣ «удобнаго» и «снисходительнаго» мужа. Выборъ ея падаетъ на Франсиса, «гарсона» изъ кафе цирка, который съ восторгомъ принимаетъ на себя роль супруга знаменитой наѣздницы. Восемь лѣтъ безмятежно и счастливо живетъ Бетси, дѣля свою привязанность между мужемъ и любовникомъ, которые, въ свою очередь, отлично ладятъ между собой. Послѣ восьмилѣтняго спокойнаго сожительства наступаетъ катастрофа: Ларокъ, ведущій большую игру на биржѣ, теряетъ все свое состояніе и черезъ нѣсколько времени умираетъ, повергнувъ въ страшное горе Бетси и особенно Франсиса, который съ отчаянія чуть не лишаетъ себя жизни. Бетси, видя, что жизнь вдвоемъ совершенно немыслима для ея мужа, очень

легко выходитъ изъ этого затрудненія: одинъ изъ ея давнишнихъ горячихъ, но безуспѣшныхъ (вслѣдствіе недостатка средствъ) поклонниковъ, нѣкто де Кастельвье, получаетъ огромное состояніе, которое и предлагаетъ положить къ ея ногамъ, если она согласится полюбить его. Посовѣтовавшись между собою, Бетси и Франсисъ приглашаютъ де Кастельвье сѣсть въ кресло Ларока, передавая, такимъ образомъ, ему всѣ права и привиллегіи покойнаго, послѣ чего жизнь ихъ снова принимаетъ свое прежнее спокойное теченіе.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Francis—г. Андріе; Gilbert Laroque—г. Лортеръ; de Castelvieux—г. Делормъ; Ludinar—г. Деманнъ; Rastelli—г. Мюррэ; un reporter — г. Модрю; le gérant — г. Стринцъ; 1-er garçon—г. Поль Ланжаллэ; 2-me garçon—г. Поль Роберъ; Jean—г. Жервэ; 1-er consommateur—г. Леонъ; 2-me consommateur—г. Перрэ; Betsy—г-жа Жоссэ; Angèle—г-жа Баллетта; Rose—г-жа Алиса Дюфренъ; une dame de comptoir—г-жа Фольвиль.

25-го февраля, въ бенефисъ г-жи Томассенъ, возобновлена была комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ г-жи Эмиль де Жирарденъ—«**Lady Tartuffe**».

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: le maréchal d'Estigny—г. Вальбель; Héctor de Renneville — г. Годо; le baron de Tourbières—г. Андріе; m-r de Saint-Jriex — г. Мюррэ; Leonard — г. Мишель; un architecte—г. Лагранжъ; Baptiste—г. Поль Роберъ; Ambroise—г. Перрэ; le secrétaire—г. Жервэ; Gérard—г. Леонъ; Virginie de Blossac—г-жа Бренло; la comtesse de Clairmont—г-жа Берти; Jeanne—г-жа Томассенъ; m-me Bertholet — г-жа Балъ; m-me Duvernois—г-жа Луо; m-me Courtin—г-жа Лево.

Г-жа Жанна Томассенъ (Jeanne Thomassin) («Lady Tartuffe», комедія Эм. де Жирарденъ).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

«Lady Tartuffe» была впервые поставлена въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie-Française», 10-го февраля 1853 года. Въ томъ же году, 10-го октября, состоялось первое представленіе этой пьесы и въ Петербургѣ, въ бенефисъ г. Варлэ, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Мондидье (d'Estigny), г. Дешанъ (de Renneville), г. Вериэ (de Tourbières), г. Ами (de Saint-Jriex), г. Варлэ (Léonard), г-жа Арну-Плесси (Virginie), г-жа Вольнисъ (la comtesse de Clairmont), г-жа Л. Мейеръ (Jeanne), г-жа Лемениль (m-me Bertholet), г-жа С. Бро (m-me Duvernois), г-жа Пелетье (m-me Courtin) и друг.

4-го марта, въ бенефисъ г. Поль Реноэ, была представлена въ первый разъ новая комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Огюста Жермена—**«La Famille»**.

Семейство Дорфейля состоитъ изъ трехъ сыновей и дочери. Старшій, Морисъ, любимецъ отца, въ сущности игрокъ и кутила, притворяющійся дѣловымъ и серьезнымъ человѣкомъ. Второй, Люсьенъ, живой, веселый, пустой съ виду, но дѣльный, заработывающій хорошія деньги и не имѣющій ни копѣйки долгу; Морисъ, относившійся къ Люсьену свысока, въ трудныя минуты прибѣгаетъ къ его помощи. Третій сынъ, Жоржъ, увлекается спортомъ и боксомъ. Наконецъ, дочь, Югетта, проводитъ время въ свѣтскихъ удовольствіяхъ, беретъ уроки декламаціи у знаменитой артистки Франсискины и влюбляется въ тенора Педро де Лабарра. Для поправленія своихъ разстроенныхъ дѣлъ, Дорфейль хочетъ женить Мориса на дочери своего богатаго друга Ланжалли, Жаннѣ; но молодая дѣвушка, воспитанная умнымъ отцомъ и привыкшая отдавать себѣ отчетъ во всѣхъ своихъ поступкахъ, сразу оцѣниваетъ обоихъ братьевъ по достоинству: всеобщій баловень Морисъ получаетъ отказъ, а Люсьенъ, котораго отецъ чуть не выгналъ изъ дому за то, что тотъ нанесъ оскорбленіе его любимцу, пріобрѣтаетъ не только руку и состояніе Жанны, но и ея горячее, любящее сердце. Узнавъ, что Морисъ ведетъ крупную игру въ клубѣ, что его дѣловитость и серьезность только кажущіяся, Дорфейль горько раскаивается въ своемъ несправедливомъ предпочтеніи старшаго сына передъ Люсьеномъ и дѣлаетъ послѣдняго не только своимъ компаньономъ въ дѣлахъ, но и самымъ близкимъ своимъ другомъ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Lucien — г. Поль Реноэ; Dorfeuille—г. Брунетъ; Maurice—г. Годо; de Lanjally—г. Вальбель; Pedro de Labarra—г. Лортеръ; Pastoret—г. Лемаитъ; Georges—г. Делормъ; William—

г. Стринцъ; Jane de Lanjally —г-жа Бланшъ Дюфренъ; Francisquine—г-жа Жоссэ; Huguette Dorteuilles—г-жа Томассенъ; m-me Pastoret — г-жа Баллетта; m-me Dorfeuilles—г-жа Берти; Rose—г-жа Алиса Дюфренъ.

11-го марта, въ бенефисъ г-жи Бланшъ Дюфренъ, возобновлена была комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Викторьена Сарду—«**Dora**».

Впервые «Dora» представлена была у насъ 8-го октября 1877 года, въ бенефисъ г-жи Лотаръ, для дебюта г-жи Дика-Пети. Роли тогда исполняли: г. Нертанъ (van der Kraft), г. Шель (André), г. Андріе (Favrolle), г. Лагранжъ (Tekli), г. Делесаръ (Toupin), г. Мюнье (Stramir), г. Фассье (Lartiges), г. Жоржъ (Buisson), г. Стринцъ (Godefroid), г-жа Поль-Эрнестъ (la marquise de Rio-Zarès), г-жа Дика-Пети (Dora), г-жа Рea (Zicka), г-жа Лотаръ (la princesse), г-жа Борелли-Делагэ (Mion), г-жа Дуо (Eva), г-жа Робло (m-me de Valtaniers) и др.

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: le baron van der Kraft—г. Вальбель; André de Maurillac—г. Маркэ; Favrolle—г. Поль Ренэ; Tekli—г. Годо; Toupin — г. Делормъ; Stramir — г. Модрю; Lartiges — г. Лагранжъ; Buisson — г. Деманнъ; Godefroid — г. Стринцъ; Antoine—г. Мишель; le Humeux — г. Поль Ланжаллэ; Kerjolan — г. Поль Роберъ; un maître d'hôtel—г. Жервэ; un domestique—г. Перрэ; le bijoutier—г. Леонъ; Dora—г-жа Бланшъ Дюфренъ; Zicka—г-жа Брендо; la marquise de Rio-Zarès — г-жа Дарвиль; la princesse—г-жа Баллетта; Mion—г-жа Алиса Дюфренъ; Eva — г-жа Фольвиль; m-me de Valtaniers—г-жа Дуо.

18-го марта, въ бенефисъ г. Бруэтта, поставлена была въ первый разъ новая комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Альбина Валабрега и Мориса Геннекена—«**Les Ricochets de l'Amour**».

Г. Эдмундъ Бруэтъ (Edmond Brouette) («Les Ricochets de l'Amour», комедія А. Валабрега и М. Геннекена).
Съ фотографіи Шрадера и Ренна.

Прекардэнъ, мужъ хорошенькой и молоденькой Жюльетты, безъ всякой причины страшно ее ревнуетъ и, чтобъ убѣдиться въ ея вѣрности, прибѣгаетъ къ слѣдующему средству: подъ чужимъ именемъ онъ пишетъ и отсылаетъ ей по два раза въ день любовныя посланія, но, чтобы скрыть свой почеркъ, даетъ ихъ переписывать своему другу, Жаку, жена котораго, Марта,—настоящій Отелло въ юбкѣ. Жюльетта показываетъ Мартѣ получаемыя ею письма, та узнаетъ почеркъ мужа и заставляетъ Жюльетту идти на свиданіе, которое ей назначаетъ въ письмѣ ея обожатель. Жюльетта соглашается пойти только ради Марты и посылаетъ отвѣтъ съ согласіемъ по адресу, обозначенному въ письмѣ, т. е. на квартиру, нанятую Прекардэномъ спеціально для полученія письма отъ своей собственной жены. Жакъ выпрашиваетъ у него эту квартиру для свиданія съ Анжель Бискарель, и, такимъ образомъ, всѣ мужья и жены, ревнивые и не ревнивые, сходятся въ одномъ мѣстѣ. Происходитъ рядъ комическихъ сценъ, и вся путаница разъясняется въ 3-мъ дѣйствіи, когда Прекардэнъ признается женѣ въ своихъ продѣлкахъ ради испытанія ея любви и вѣрности.

Роли были распредѣлены такъ: Langlumier — г. Лортеръ; Jacques des Eglantiers—г. Андріе; Biscarel — г. Бруэттъ; Henri de Précardin—г. Делормъ; Baptiste—г. Поль Роберъ; Marthe—г-жа Жоссэ (г-жа Ратклифъ); Juliette—г-жа Томассенъ; Angèle — г-жа Баллетта; Jeanne — г-жа Алиса Дюфренъ; Josephine—г-жа Балъ.

3-го апрѣля, въ бенефисъ г. Лортера, была возобновлена комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Мориса Ордонно и Альбина Валабрега—«**Durand et Durand**».

Первая постановка этой комедіи на сценѣ Михайловскаго театра состоялась 31-го октября 1887 года, причемъ исполнителями тогда явились: г. Андріе (Albert Durand, épicier), г. Иттемансъ (Coquardier), г. Ланжаллэ (Albert Durand, avocat), г. Деманнъ (Javanon), г. Нерганъ (Barbatier), г. Мишель (Charvet), г. Стриницъ (Théodore), г-жа Леони Янъ (Louise), г-жа Анжель (Paquerette), г-жа Ларвиль (m-me de la Haute Touelle), г-жа Рено (Clarisse) и г-жа Вернейль (Irma).

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: Albert Durand, épicier—г. Андріе; Coquardier — г. Лортеръ; Albert Durand, avocat—г. Делормъ; Javanon—г. Деманнъ; Barbatier—г. Мюрро; Charvet—г. Ми-

шель; Théodore — г. Стринцъ; le procureur — г. Поль Роберъ; Louise — г-жа Томассенъ; Pâquerette — г-жа Баллетта; m-me de la Haute Tourelle — г-жа Дарвиль; Clarisse — г-жа Алиса Дюфренъ; Irma — г-жа Сальмонъ.

8-го апрѣля, въ бенефисъ г. Стринца, состоялось первое представленіе фарса въ 3-хъ актахъ — «**La Marraine de Charley**». соч. Мориса Ордонно и Брендона Томаса.

Сцена 2-го дѣйствія комедіи «Durand et Durand», соч. М. Ордонно и А. Валабрега.
Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

Содержаніе пьесы сводится къ слѣдующему. Дѣйствіе происходитъ въ Оксфордѣ въ день празднованія годовщины мѣстнаго университета. Двое студентовъ. Чарлэ и Жако, устраиваютъ у себя завтракъ, на который приглашаютъ двухъ барышень, Арабеллу и Китти, пользуясь отсутствіемъ ихъ дяди и опекуна, Спэттига. Барышни соглашаются придти къ молодымъ людямъ только потому, что къ завтраку ожидается изъ Лондона крестная мать Чарлэ, богатая американка — донна Лючія. Но вмѣсто нея приходитъ телеграмма, извѣщающая, что она прибудетъ только черезъ нѣсколько дней. Чтобы не разстроить веселаго завтрака и пользуясь тѣмъ, что ихъ товарищъ, Вильямъ, играетъ женскую роль въ пьесѣ, сочиненной къ этому дню однимъ изъ профессоровъ, и примѣряетъ женскій костюмъ для своей роли, молодые люди выдаютъ его за донну Лючію. Отсюда происходитъ

цѣлый рядъ комическихъ сценъ и положеній. Пріѣзжаетъ настоящая донна Лючія съ своей племянницей, Эленъ, въ которую Вильямъ влюбился во время своего пребыванія въ Ниццѣ; Спэттигъ ухаживаетъ за мнимой донной Лючіей и, желая получить ея милліоны, дѣлаетъ ей предложеніе; но, наконецъ, дѣло разъясняется. Вильямъ снимаетъ женское платье и является просить руки миссъ Эленъ; Спэттигъ соглашается на бракъ Китти съ Жакомъ и позволяетъ Арабеллѣ выдти замужъ за Чарлэ. Настоящая донна Лючія узнаетъ въ отцѣ Жака человѣка, котораго она любила, будучи еще молодой дѣвушкой, и эта пара тоже рѣшается соединить себя узами брака. Только одинъ Спэттигъ остается непричемъ и грозитъ идти жаловаться ректору на подшутившихъ надъ нимъ студентовъ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: William—г. Лортеръ; le colonel Chesney—г. Мюррэ; Spettigue—г. Бруэттъ; Huston—г. Деманнъ; Brasset—г. Стринцъ; Charley—г. Делормъ; Jack—г. Годо; dona Lucia—г-жа Берти; miss Kitty—г-жа Томассенъ; miss Arabelle — г-жа Ратклифъ; miss Ellen—г-жа Сальмонъ.

15-го апрѣля, въ бенефисъ г-жи Берти, была дана въ первый разъ новая пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ Эдмонда Гондинэ—«**Les braves Gens**».

Графиня де Лоррисъ, идеально честная женщина, съ возвышенной и чистой душой, посвятившая всю свою жизнь дѣтямъ: сыну Пьеру, дочери Адріеннѣ и пріемной дочери Маргаритѣ, совершенно неожиданно принуждена считаться съ самой грубой, матеріальной дѣйствительностью. Истративъ на воспитаніе теперь уже взрослыхъ дѣтей значительную часть состоянія, оставленнаго ей ея мужемъ, генераломъ де Лоррисомъ, графиня намѣревается оставить Парижъ и переселиться съ дочерьми въ провинцію; но планы ея рушатся извѣстіемъ о полученіи ею милліоннаго наслѣдства. Нѣкто де Бриссакъ много лѣтъ тому назадъ убилъ на дуэли отца Маргариты, и эта смерть тяжелымъ камнемъ лежала у него на душѣ. Желая какъ-нибудь обезпечить сироту убитаго имъ человѣка и зная, что Маргарита не приметъ денегъ отъ убійцы своего отца, де Бриссакъ сдѣлалъ завѣщаніе въ пользу графини, увѣренный, что она пойметъ, какъ нужно распорядиться этими деньгами. Г-жа де Лоррисъ, посовѣтовавшись съ дѣтьми и съ братомъ своего покойнаго мужа, полковникомъ де Лоррисомъ, передала наслѣдство Маргаритѣ; но одинъ парижскій адвокатъ, прославившійся ловкимъ веденіемъ не совсѣмъ чистыхъ дѣлъ, нѣкто Фар-

геттъ де Гиталанъ, по просьбѣ бывшей любовницы де Бриссака, Валентины, обманувшейся въ своихъ надеждахъ на полученіе наслѣдства, затѣваетъ противъ нихъ процессъ. Онъ вызываетъ единственнаго родственника де Бриссака и объявляетъ, что завѣщаніе было сдѣлано подъ сильнымъ вліяніемъ семьи де Лоррисъ, желавшей выдать Маргариту за Пьера. Кромѣ того, онъ грозитъ поднять на судѣ разные вопросы изъ интимной жизни графини, если Маргарита не откажется отъ Пьера и не согласится стать женою его сына. Маргарита и Пьеръ, горячо любящіе другъ друга, рѣшаются ради чести сами принести эту жертву, но графиня не хочетъ ее принять и готова лучше подвергнуться клеветѣ, чѣмъ разбить счастье дѣтей. Дѣло улаживается другомъ Пьера, Фредерикомъ, который покупаетъ у сына Фаргетта компрометирующія графиню письма и бумаги, и, кромѣ того, Валентина отказывается отъ своихъ притязаній, боясь, что на судѣ будетъ разоблачена тайна ея любви къ де Бриссаку. Пьеса кончается помолвкой Пьера съ Маргаритой и Адріенны съ Фредерикомъ.

Г-жа Жанна Берти (Jeanne Berty)
(«Les braves Gens», комедія Э. Гондинэ).
Съ фотографіи Шрадера и Ренца.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Farguette de Guitalens—г. Лортеръ; le colonel de Lorris—г. Вальбель; Frédéric de Tailhan—г. Поль Ренэ; Pierre de Lorris—г. Маркэ; maitre Robertin—г. Деманнъ; le lieutenant colonel—г. Мишель; le major—г. Мюррэ; le chef d'escadron—г. Лагранжъ; le capitaine—г. Молрю; l'adjudant—г. Поль Ланжаллэ; le planton—г. Поль Роберъ; un domestique—г. Жервэ; la comtesse de Lorris—г-жа Берти; Charlotte de Lorris—г-жа Жоссэ; Valentine de Gardane—г-жа Баллетта; Marguerite—г-жа Бланшъ Люфренъ; mademoiselle Imbert—г-жа Ратклифъ; Adrienne—г-жа Томассенъ.

22-го апрѣля, въ бенефисъ г-жи Баллетта, была поставлена въ первый разъ новая пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ Мориса Донэ—«**Pension de Famille**».

Передъ нами картина нравовъ изъ жизни праздныхъ парижанъ, пріѣзжающихъ въ Ниццу для развлеченія. Тутъ есть и увлекающаяся рулеткой г-жа Плуфъ, и двѣ ея дочки, флиртирующія съ молодыми людьми, и г-жа Аблянова, француженка вышедшая замужъ за русскаго, и, наконецъ, молодая женщина, Алина Ассанъ, пріѣзжающая въ Ниццу за своимъ любовникомъ, Андре, въ сопровожденіи подруги своей, Жерменъ. Всѣ они живутъ въ «семейной гостиницѣ» г-жи Оберъ. Сюда же пріѣзжаетъ мужъ Алины, Раймондъ, въ которомъ г-жа Оберъ узнаетъ человѣка, нѣкогда обольстившаго ее и бросившаго, и отъ котораго у нея есть взрослый сынъ. Въ горячемъ объясненіи съ Раймондомъ г-жа Оберъ намекаетъ ему на поведеніе его жены; Раймондъ застаетъ свиданіе Алины съ Андре, ранитъ послѣдняго выстрѣломъ изъ револьвера и объявляетъ женѣ, что онъ будетъ искать развода. Г-жа Оберъ признается Алинѣ, что выдала ея тайну; Жерменъ утѣшаетъ обѣихъ, говоря, что все устроится къ лучшему, и обитатели «семейной гостиницы» разъѣзжаются по домамъ до слѣдующаго года.

Роли розданы были такъ: Andre Septeuil—г. Поль Ренэ; Raymond Assand—г. Андріе; Philippe Aubert—г. Годо; m-r Richomme—г. Брюэттъ; Jacques Lameilh—г. Делормъ; sir Latimer—г. Мишель; un domestique—г. Жервэ; un jardinier—г. Леонъ; Louise Aubert—г-жа Бреидо; Aline Assand—г-жа Бланшъ Двофренъ; Germaine du Teilleul—г-жа Баллетта; la comtesse Ablanoff—г-жа Жоссэ; madame Plouff—г-жа Дарвиль; Sarah Plouff—г-жа Томассенъ; Eva Plouff—г-жа Ратклифъ; Julie—г-жа Дево.

29-го апрѣля представлена была новая трехъ-актная пьеса Александра Бисона—«**L'Héroïque le Cardunois**».

Кардюнуа, мужъ, измѣняющій своей женѣ, пріобрѣлъ себѣ репутацію храбраго, отважнаго, непобѣдимаго, благодаря тому, что каждый разъ, когда онъ не почуетъ дома, онъ выдумываетъ какую нибудь трагическую исторію, въ которой онъ является безстрашнымъ героемъ: то спасаетъ утопающаго, то вытаскиваетъ изъ охваченнаго пламенемъ и готоваго разрушиться дома мать и троихъ дѣтей и т. п. Для подтвержденія своихъ словъ, онъ является въ мокромъ платьѣ (которое опускаетъ въ газъ съ водой) и въ подгоорѣвшей одеждѣ (которую держитъ нѣсколько вре-

мени на огнѣ въ каминѣ). Жена, мать и свояченица чуть не молятся на него за его подвиги; но, въ концѣ концовъ, онъ дѣлается жертвою собственнаго обмана: чтобъ убѣдить своего друга и зятя въ дѣйствительности своихъ разсказовъ, онъ подговариваетъ бродягу Канассона напасть на нихъ ночью и выступаетъ на ихъ защиту. Въ дѣло вмѣшивается полиція, Канассонъ его выдаетъ, и храбрый герой выгораживаетъ себя только признаніемъ, что все это онъ дѣлалъ изъ любви къ женѣ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Canasson—г. Лортеръ; le Cardunois—г. Андріе; Ludovic—г. Делормъ; Justin—г. Стринцъ; Guérinot—г. Бруэттъ; Pastourel — г. Деманнъ; Mulot — г. Поль Роберъ; m-me Roussin—г-жа Дарвиль; Eliane—г-жа Томассенъ; Caroline—г-жа Баллетта; Rosalie—г-жа Бадъ.

30-го апрѣля послѣдовало закрытіе сезона; въ послѣдній спектакль была повторена пьеса **«L'Héroïque le Cardunois»**.

Въ теченіе сезона въ личномъ составѣ труппы произошли слѣдующія измѣненія:

Вновь приняты на службу: г-жа Бенье, г-жа Даланви, г-жа Сюзанна Мэнтъ, г-жа Сильвіакъ, г. Ками и г. Куперъ (всѣ шесть — съ 1-го сентября 1895 г.).

Оставили службу: г-жа Бадъ, г-жа Бланшъ Дюфренъ, г-жа Жоссэ, г. Годо (всѣ четверо—31-го августа 1895 г.) и хористъ г. Христофоровъ (1-го сентября 1895 г.).

Умеръ библіотекарь ванъ-Вельссенеръ (16-го мая 1895 г.).

МОСКВА.

Русскій драматическій театръ.

Въ сезонъ 1894—1895 гг. дѣятельность драматической труппы выразилась 133 спектаклями, въ томъ числѣ одинъ былъ смѣшанный (драма вмѣстѣ съ балетомъ); 127 изъ этихъ спектаклей было дано въ Маломъ театрѣ, а остальные 6 — въ Большомъ. Всего въ обозрѣваемомъ сезонѣ представлено было 72 пьесы, изъ нихъ 42 капитальныхъ и 30 небольшихъ, добавлявшихся къ послѣднимъ. Обозрѣвая списокъ этихъ пьесъ (72), оказывается, что изъ нихъ: одна часть (16) принадлежитъ къ основному репертуару театра, состоя изъ образцовыхъ произведеній Грибоѣдова (1 пьеса), Островскаго (10), Шекспира (1), Мольера (2), Шиллера (2); другая часть (40) состоитъ изъ пьесъ современныхъ, отчасти возобновленныхъ въ этомъ сезонѣ, отчасти перешедшихъ изъ предыдущихъ сезоновъ; наконецъ, третью часть составляютъ новыя пьесы, числомъ 16, впервые поставленныя въ этомъ сезонѣ, изъ которыхъ 11 было капитальныхъ и 5 второстепенныхъ, небольшихъ пьесъ.

Открытіе драматическихъ спектаклей послѣдовало 16-го августа представленіемъ комедіи въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. С. Грибоѣдова—**«Горе отъ ума»**, данной при томъ же составѣ исполнителей, какъ и въ предыдущемъ сезонѣ.

19-го августа дана была первая новая пьеса сезона—**«Сіятельный зять»** (Le Gendre de M-r Poirier), комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эмиля Одье и Жюля Сандо, въ переводѣ съ французскаго А. Д. Мясоѣдова.

Богатый и необыкновенно честолюбивый коммерсантъ Пуарье, выдастъ свою дочь, Антонину, за разорившагося графа Гастона де Прэля; онъ мечтаетъ при этомъ, что, благодаря связямъ зятя, ему удастся попасть въ депутаты и сдѣлаться сенаторомъ. Между тѣмъ, графъ совершенно не оправдываетъ надеждъ своего тестя, а его расточительныя привычки доводятъ Пуарье до того, что онъ предлагаетъ Гастону самому добывать средства къ жизни или до минимума сократить свои расходы. Въ то же время графиня Антонина перехватываетъ любовную записку своего мужа и требуетъ развода. Такимъ образомъ, казалось бы, все рушится; но добрый геній дома Пуарье въ лицѣ Вэрдэ, крестнаго отца Антонины, миритъ супруговъ, и Гастонъ, намѣревавшійся было вступить въ ряды африканской арміи, переселяется съ женою въ замокъ Прэль, выкупленный все тѣмъ же великодушнымъ Вэрдэ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Пуарье—г. Правдинъ; графъ Гастонъ де Прэль—г. Южинъ; графиня Антонина де Прэль—г-жа Яблочкина 2-я; герцогъ Гекторъ де Монмэрей—г. Рыжовъ; Вэрдэ—г. Левицкій; кредиторы графа: Соломонъ, Шавасю, Конъ—г. Гаринъ, г. Акимовъ, г. Невскій; поваръ—г. Геннертъ; швейцаръ—г. Талановъ; горничная—г-жа Гольденталь; лакей—г. Носовъ (г. Дротовъ).

Г. Правдинъ — въ роли Пуарье («Сіятельный мѣшокъ», комедія Э. Олье и Ж. Сандо)

9-го сентября поставлена была въ первый разъ на Московской сценѣ вторая новая пьеса сезона—«**Рай земной**», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Евг. П. Карпова, шедшая впервые въ прошломъ сезонѣ (9-го декабря 1893 года) въ Петербургѣ (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 166—167, гдѣ и разсказано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы).

При постановкѣ «Рая земнаго» на сценѣ Московскаго Малаго театра роли были распредѣлены такъ: Никита Степановичъ

Крохинъ, директоръ Московско-Энской желѣзной дороги—г. Рыбаковъ; Людмила Валерьяновна, жена его—г-жа Уманецъ-Райская; Гаврила Степановичъ Крохинъ, братъ Никиты, капиталистъ—г. Садовскій; Антонъ Ивановичъ Званцевъ, управляющій Московско-Энской желѣзной дороги, инженеръ—г. Горенъ; Татьяна Борисовна, его жена—г-жа Нечаева (г-жа Васильева 2-я); Костя, ихъ сынъ—воспитанница Соколова; Ольга Алексѣевна Юрасова, учительница музыки—г-жа Лешковская; Владиміръ Михайловичъ Муравинъ, инженеръ-механикъ—г. Ильинскій; Марья Михайловна, его сестра, вдова, учительница—г-жа Васильева; Петръ Петровичъ Рябининъ—г. Ленскій; Иванъ Семеновичъ Шашкинъ, секретарь управленія Энской желѣзной дороги—г. Гаринъ; Иларіонъ, лакей Званцева—г. Никифоровъ; Наташа, горничная Званцевыхъ—г-жа Коннина (г-жа Рахманина); Кронидъ, камердинеръ Никиты Степановича — г. Дротовъ; Оедя, деревенскій мальчикъ — экст. Рябцовъ.

21-го сентября поставлена была третья новая пьеса сезона—«**Въ разлукѣ**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Е. П. Гославскаго.

Дѣйствіе комедіи происходитъ въ одной изъ подмосковныхъ губерній, въ наши дни. Авторъ знакомитъ насъ здѣсь съ крестьянской семьей, состоящей изъ старика, двухъ сыновей, двухъ невѣстокъ и двухъ маленькихъ дѣтей старшаго сына. Младшаго сына отецъ услалъ въ городъ служить на желѣзной дорогѣ, а его молодая жена, Афимья, живетъ одна въ семьѣ свекра, подвергаясь грубому и несправедливому обращенію своей снохи, Марьи.

Первое дѣйствіе происходитъ на сельскомъ выгонѣ: кое-гдѣ деревья и кусты; посреди извилина рѣчки; въ глубинѣ съ одной стороны склонъ горы, на вершинѣ которой виднѣется село, съ другой—полевая даль. Начало весенняго вечера. Дѣйствіе начинается разговоромъ Афимьи съ деревенской дѣвушкой Дунькой; онѣ полощутъ на рѣчкѣ холсты и перекидываются словами о своемъ житьѣ-бытьѣ. Изъ ихъ разговора зритель, между прочимъ, узнаетъ, что на мельницѣ, молодой работникъ Кириллъ, влюбленный въ Дуньку, хочетъ ее бросить и начинаетъ заглядываться на Афимью. Дунька скоро уходитъ со старухой Надеждой, отправляющейся попросить пшена у Семена Иванова (свекра Афимьи). На сцену является Кириллъ; онъ начинаетъ приставать къ Афимьѣ съ любовью, но она его гонитъ. Объясненіе ихъ прерывается приходомъ Семена, съ которымъ Кириллъ

заговариваетъ о дѣлахъ. Входитъ дурачекъ Афонька съ ребенкомъ на рукахъ и мѣшкомъ за плечами. Вскорѣ за нимъ собирается толпа парней, а немного времени спустя сюда же сходятся дѣвки и бабы: среди нихъ Афимья и Дунька. Дѣвки завиваютъ вѣнки. Парни во главѣ съ Кирилломъ дразнятъ Афоньку, онъ огрызается и обзываетъ Кирилла колдуномъ. Начинаются пѣсни. Женская толпа постепенно смѣшивается съ мужской. Слышенъ смѣхъ,

Сцена 1-го д. ком.—«Въ разгулѣ», соч. Е. П. Гославскаго.

Декорація художника А. Ѳ. Гельцера.

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

голоса. Вскорѣ всѣ съ веселымъ гамомъ разбѣгаются. Афимья, идя одной изъ послѣднихъ, роняетъ платокъ,—Кириллъ его подхватываетъ. Онъ упрашиваетъ ее придти на другой день къ мельницѣ, грозя отомстить ей какимъ-то корешкомъ, если она не согласится.

Второе дѣйствіе происходитъ на задворьѣ усадьбы Семена Иванова: справа — часть избы и надворныхъ строеній; налѣво — капустныя гряды, огороженныя изгородью изъ жердей; въ глубинѣ—плетень, за нимъ открывается поле. Вечерѣетъ. При поднятіи занавѣса, Марья и Афимья

Сцена 2-го дѣйствія комедіи «Въ разлукѣ», соч. Е. П. Гославскаго.
(Декорація художника А. О. Гельцера).

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

сѣкаютъ капусту. Между ними происходитъ ссора, и Марья уходитъ, оставивъ невѣстку одну справляться съ спѣшной работой. Пришедшій Афонька передаетъ Афимьѣ просьбу Кирилла придти на свиданіе къ мельницѣ и соглашается помочь ей въ работѣ. По ихъ уходѣ, возвращается Марья вмѣстѣ съ мужемъ своимъ, Ѳедоромъ; она накрываетъ столъ къ ужину и начинаетъ жаловаться мужу на Афимью, на ея лѣнь и грубости. Въ пылу разговора они не замѣчаютъ подъѣхавшаго Семена; Марья бѣжитъ готовить ужинъ, а отецъ съ сыномъ заводятъ рѣчь о томъ, какъ онъ выгодно продалъ на базарѣ пшено. Всѣ садятся за ужинъ. Приходитъ и Афимья съ Афонькой, котораго скоро выпроваживаютъ. Ѳедоръ проситъ отца позволить ему полечиться и полежать недѣли двѣ въ больницѣ, такъ какъ онъ отъ болей и слабости совсѣмъ не можетъ работать; отецъ и слышать объ этомъ не хочетъ и, велѣвъ прибрать со стола, разсерженный уходитъ въ избу. Марья и Афимья остаются вдвоемъ. Марья начинаетъ съ напускной лаской выспрашивать Афимью о причинѣ ея тревоги, и когда та во всемъ откровенно ей сознается, то уговариваетъ ее непремѣнно идти на свиданіе, чтобы не подвергнуться какому-нибудь колдовству со стороны Кирилла. Афимья, не подозрѣвая злаго умысла со сто-

роны Марьи, рѣшается идти и потихоньку ночью отправляется на мельницу. Марья, добившись своего, сейчасъ же бѣжитъ за мужемъ и свекромъ и объявляетъ, что Афимья пропала, чѣмъ приводитъ старика въ страшный гнѣвъ.

Дѣйствіе 3-е. Въ глубинѣ водяная мельница, за нею прудъ и далѣе рѣка; справа—изба; слѣва—тамъ и сямъ деревья и кусты. Свѣтлая ночь; въ теченіе дѣйствія свѣтаетъ. Дунька прокрадывается черезъ сцену, направляясь къ избѣ. Кириллъ всматривается, узнаетъ ее и грубо прогоняетъ. Дунька прячется въ кусты и подкарауливаетъ свиданіе Кирилла съ Афимьей, которые сначала садятся на заваленку, а затѣмъ проходятъ въ избу, гдѣ Кириллъ оставляетъ Афимью, а самъ идетъ на мельницу. Вбѣгаетъ перепуганная Марья, спрашиваетъ Дуньку, не видѣла ли она Афимьи, и говоритъ, что свекоръ скоро самъ придетъ сюда. Подошедшій Кириллъ выпускаетъ Афимью изъ избы; она хочетъ бѣжать домой, но въ эту минуту входятъ Семенъ и Ѳедоръ. Старикъ разражается бранью и упреками и велитъ невѣсткѣ глазъ не показывать домой. По его уходѣ, Афимья бросается за помощью и совѣтомъ къ Ѳедору и Марьѣ, они ее отталкиваютъ; тогда она обращается къ Кириллу, но и тотъ отказывается дать ей пріютъ у себя на мельницѣ. Оставшись одна, всѣми брошенная, несчастная женщина опускаетъ голову на руки и начинаетъ горько рыдать.

Сцена 3-го дѣйствія комедіи—«Въ разлукѣ», соч. Е. П. Гославскаго.
(Декорація художника А. О. Гельцера).
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

Все дѣйствіе происходитъ въ сельскомъ переулкѣ. По случаю Троицына дня строенія убраны березками. Время спаденія жары. Послѣ комическаго разговора Афоньки со старухой Надеждой, которую онъ упрашиваетъ выдти за него замужъ, на сцену является въ первый разъ Андрей, мужъ Афимьи. Онъ пріѣзжаетъ веселый и радостный, привозитъ деньгъ отцу и ждетъ не дождется увидѣться съ женой, которую нѣжно любитъ. Вѣсть о поведеніи Афимьи, сообщаемая ему отцомъ, какъ громомъ, поражаетъ Андрея. Однако, онъ не сдается на увѣщанія Семена хорошенько поучить жену кнутомъ или палкой, а посылаетъ за ней и, видя ея страданіе, стыдъ, чистосердечное признаніе и раскаяніе, прощаетъ ее и мечтаетъ зажить съ своей молодой хозяйкой отдѣльнымъ домкомъ. Прошлое забыто, вся жизнь впереди. Счастливая и радостная Афимья, не ожидавшая такого исхода, совершенно счастлива и готова покорностью и нѣжной любовью загладить передъ мужемъ свою вину. Недоволенъ только одинъ Афонька, который даромъ отлежалъ себѣ бока за кустомъ, надѣясь подсмотрѣть, какъ Андрей будетъ кнутомъ учить свою жену, а вмѣсто этого увидалъ сцену примиренія и любви.

Гг. Нечаева и г. Васильевъ—въ ролѣ Афимьи и Андрея
(Фотографія, кол. Е. П. Гославская).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Семенъ Ивановъ—г. Рыбаковъ; Ѳедоръ и Андрей, сыновья Семена — г. Макшеевъ (г. Ѳедотовъ) и г. Васильевъ; Марья, жена Ѳедора — г-жа Садовская; Афимья, жена Андрея—г-жа Нечаева; Ольгушка и Митька, ребята Ѳедора—экст. Домашева 2-я и экст. Коноваловъ; Афонька, сельскій дурачекъ—

Сцена 4-го дѣйствія комедіи—«Въ разлукѣ», соч. Е. П. Гославскаго.
(Декорація художника А. Ѳ. Гельцера).
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

г. Садовскій; Ванька, сынъ Афоньки—экст. Павлова; Надежда, вдова—г-жа Полянская; Дунька, дѣвка, невѣста — г-жа Турчанинова; Кириллъ, работникъ на мельницѣ—г. Падаринъ; Михайло, парень—г. Яковлевъ; 1-я и 2-я дѣвки — г-жа Копнина и г-жа Щепкина 2-я; 1-й и 2-й парни — г. Ѳедоровъ и г. Носовъ.

Декораціи для этой пьесы написаны художникомъ А. Ѳ. Гельцеромъ: для 1-го дѣйствія—«Сельскій выгонъ», для 2-го—«Задворье на усадьбѣ», для 3-го—«Водяная мельница» и для 4-го—«Сельскій переулокъ».

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ новая трехъактная комедія—«**Бэби**», соч. Н. Северина (Н. П. Мердеръ).

Содержаніе этой пьесы сводится къ тому, что супруги Павловы настолько плохо живутъ между собой и такъ устали отъ вѣчныхъ ссоръ и исторій, что готовы окончательно разъѣхаться; но наканунѣ новаго года имъ подкидываютъ ребенка. Мужъ, думая, что онъ отецъ ребенка, радуется желанію жены оставить дѣвочку у себя; въ ея заботахъ и любви къ подкидышу онъ видитъ столько нѣжности и любви, что вторично въ нее влюбляется и уже готовъ признаться ей въ измѣнѣ, но къ счастью, въ это время открываются настоящіе родители ребенка. Несмотря на это, Бэби остается у Павловыхъ навсегда, и между супругами водворяется миръ и согласіе.

Дѣйствующими лицами явились: Павловъ, Павелъ Васильевичъ — г. Рыжовъ; Ольга Андреевна, его жена — г-жа Яблочкина 2-я; Варвара Ивановна Любавина — г-жа Никулина; Воробьинъ — г. Музиль; Владиміръ — г. Грессеръ; Иванъ, лакей — г. Лазаревъ 1-й; Маша, горничная — г-жа Харитонова (г-жа Таланова); Евсей, пріятель Ивана — г. Яковлевъ; камердинеръ Воробьина — г. Талановъ.

7-го октября состоялось первое представленіе четвертой новой капитальной пьесы сезона, комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ — **«Непогрѣшимый»**, соч. П. М. Невѣжина.

Дѣйствіе происходитъ въ губернскомъ городѣ. Городской голова, Гладимовъ, пользующійся громадной популярностью за честное и безкорыстное служеніе интересамъ города, до того поглощенъ общественными дѣлами, что совершенно равнодушно относится къ женѣ, обладающей недурнымъ характеромъ, сильной волей и стремленіемъ выбиться изъ пошлой рутины свѣтской жизни. Онъ спокойно терпитъ ухаживанье за ней Кастомина, отставнаго военнаго, бывшаго побѣдителя сердецъ, и полагаетъ что роскошь, туалеты и бриллiанты, которые онъ даетъ женѣ, вполнѣ гарантируютъ ее отъ всякихъ увлеченій. Между тѣмъ, приближается время выборовъ. Въ городѣ противъ Гладимова начинается интрига, раздуваемая Кастомнимъ, у котораго онъ отказался купить дома для казармъ, и чиновникомъ при губернаторѣ Махаевымъ, которому онъ отказалъ дать въ долгъ десять тысячъ рублей. Всѣ силы Гладимова устремляются на борьбу съ этой интригой, на то, чтобъ удержать за собою свой постъ; но въ самое горячее время на него рушится семейное несчастье: жена, кото-

Г. Ленскій — въ роли Гладимова («Непогрѣшимый», ком. П. М. Невѣжина).

рой надоѣло играть пассивную роль въ жизни мужа, рѣшается оставить его и уйти къ Кастомину, сулящему ей обожаніе и счастье на всю жизнь. Пораженный Гладимовъ бросаетъ дѣла, запирается у себя въ кабинетѣ; на выборахъ онъ терпитъ полное фіаско, но ему теперь до всего все равно: въ немъ живетъ только сознаніе непоправимаго зла, до котораго онъ самъ довелъ себя и свою жену. Онъ вызываетъ Кастомина на дуэль и, передъ тѣмъ, какъ ѣхать съ объясненіями, открываетъ женѣ всю свою душу и винится въ безсознательно сдѣланномъ имъ злѣ. Гладимова, слыша отъ этого суроваго, холоднаго дѣльца слова любви и ласки, невольно поддается ихъ очарованію и рѣшается остаться съ мужемъ. Разстроивъ предполагавшуюся дуэль, она начинаетъ новую счастливую жизнь рука объ руку съ человѣкомъ, такъ долго ее не понимавшимъ и, наконецъ, оцѣнившимъ.

Г. Рыбаковъ—въ роли Махаева («Непогрѣшимый», ком. П. М. Невѣжина).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Гладимовъ, Павелъ Антоновичъ, градскій голова губернскаго города—г. Южинъ; Настасья Евграфовна, его жена—г-жа Ермолова; Ускачева, Татьяна Евграфовна, сестра Гладимовой — г-жа Никулина; Анна Ивановна, мать Гладимовой — г-жа Садовская; Кастоминъ, Николай Порфировичъ, отставной военный—г. Левицкій; Махаевъ, Аполлонъ Платоновичъ—г. Рыбаковъ; Клубешовъ, Егоръ Ѳомичъ—г. Музиль; Закатова, Раиса Александровна—г-жа Уманецъ-Райская; гласные думы: Калистратовъ—г. Акимовъ, Фальбергъ—г. Геншергъ, Лапкинъ—г. Славинъ, Ананьевъ—г. Гаринъ, Сыроѣдовъ—г. Лазаревъ 2-й, Чесаровъ—г. Яковлевъ; Укладовъ, секретарь думы—г. Строевъ; лакей—г. Соколовъ.

Возобновленная въ этомъ же спектаклѣ одноактная комедія П. М. Була-

ціи—«**Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ**», давалась въ слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Ильинской (Михаилъ Аркадьевичъ Рожанскій), г-жа Шейндель и г-жа Юнина (Сапечка, его сестра), г. Никифоровъ (Яковъ, слуга).

17-го октября, въ заключеніе спектакля, была возобновлена комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Фролова—«**Капризница**», при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Андрей Ѳедоровичъ Бабичевъ, помѣщикъ—г. Невскій; Софья Андреевна, его дочь—г-жа Каратыгина; Петръ Васильевичъ Верблинъ—г. Багровъ; Иванъ Ивановичъ Малаевъ—г. Ильинскій; Марковна, ключница—г-жа Руссецкая; Семенычъ, дворецкій—г. Падаринъ; Даша, горничная—г-жа Варенцова.

19-го октября состоялось первое представленіе пятой новой капитальной пьесы сезона, комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ П. Д. Боборыкина—«**У своихъ**», поставленной впервые въ прошломъ сезонѣ (23-го ноября 1893 г.) въ С.-Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Дюжиковой 1-й (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., обозрѣніе С.-Петербургской русской драматической труппы, стр. 159—160, гдѣ передано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы).

На Московской сценѣ распредѣленіе ролей было такое: Двоеурова—г-жа Малѣева (г-жа Бларамбергъ-Чернова); Анна, ея дочь—г-жа Ермолова; Андрей, ея сынъ—г. Южинъ; Лидія, ея невѣстка—г-жа Лешковская; Лена, ея внучка, дочь Анны—г-жа Панова (г-жа Тапрова); Туровъ—г. Ленскій; Кравцовъ—г. Багровъ; Трензель—г. Рыжовъ; Бурятовъ—г. Правдинъ; Анфронина—г-жа Никулина; Ника—г. Ильинскій; Савелій—г. Тарасенковъ; Власьевна—г-жа Садовская; Вырвичъ—г. Макшеевъ (г. Ѳедотовъ); Кузьмѣевъ—г. Васильевъ; оффиціантъ—г. Дротовъ; выѣздной—г. Никифоровъ.

1-го января, въ заключеніе спектакля, данъ былъ возобновленный водевиль въ 2-хъ дѣйствіяхъ—«**Стряпчій подъ столомъ**», переведенный съ французскаго Д. Т. Ленскимъ.

Водевиль этотъ впервые былъ поставленъ въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ 23-го мая 1834 года, въ бенефисъ В. И. Живокини; составъ участвующихъ былъ тогда слѣдующій: г. Живокини—Жоваль, г. Щепкинъ—Сенъ-Леонъ, г. Прокофьевъ—Дюкруазъ, г. Сахаровъ—Жеромъ, г-жа Куликова—Лолотъ, г-жа Виноградова—Гортензія, г-жа Рѣпина—Луиза. При послѣдующихъ затѣмъ возобновленіяхъ исполнителями являлись въ роли Сенъ-

Леона — г. Живокини 2-й, г. Колосовъ, г. Ленскій, г. Третьяковъ; въ роли Дюкруазе— г. Матвѣевъ, г. Рябовъ 2-й, г. Черневскій; въ роли Жерома — г. Кремневъ, г. Миленскій; въ роли Элизы—г-жа Никифорова 1-я, г-жа Живокини; въ роли Гортензіи—г-жа Бороздина 1-я, г-жа Стрекалова 2-я; въ роли Луизы—г-жа Ермолова, г-жа Миронова. Что же касается роли Жовіаля, то она все время оставалась за В. И. Живокини.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Жовіаль, стряпчій—г. Ѳедотовъ; Сенъ-Леонъ—г. Грессеръ; Жеромъ, слуга въ трактирѣ—г. Ленскій 2-й; Элиза Дальви, баронесса — г-жа Помялова;

Г. Грессеръ и г. Ѳедотовъ—въ роляхъ Сенъ-Леона и Жовіаля («Стряпчій подъ столомъ», вод.).

Гортензія, ея пріятельница—г-жа Грейберъ; Луиза, горничная— г-жа Александрова.

2-го января, въ бенефисъ г. Рыбакова, исполнена была въ первый разъ шестая новая капитальная пьеса сезона, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Влад. Ив. Немировича-Данченко — «**Золото**», впервые поставленная въ нынѣшнемъ сезонѣ (въ этотъ же день) и въ С.-Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Стрѣльской (см. выше—

Г. Рыбаковъ—въ роли Ивана Александровича Шелковина («Золото», ком. Влад. Ив. Немировича-Данченко).

Сцена 1-го (Ипатий комедіи — Золотое, соч. Влад. Ив. Немировича-Данченко.

Сцена 1-го (Ипатий комедіи — Золотое, соч. Влад. Ив. Немировича-Данченко.

Обозрѣніе С.-Петербургскаго драматическаго театра, стр. 122—126, гдѣ и разсказано содержаніе этой пьесы).

Г-жа Никулина—въ роли Анны Ефимовны («Золото», ком. Влад. Ив. Немировича-Данченко).

Распредѣленіе ролей на Московской сценѣ было слѣдующее: Валентина Герасимовна Кочевникова—г-жа Ермолова 1-я; Варвара Гермогеновна Шелковкина — г-жа Ѳедотова; Алексѣй Осиповичъ Шелковкинъ, ея сынъ — г. Южинъ; Лидія Михайловна, жена его — г-жа Лешковская; Игнатій Александровичъ Шелковкинъ—г. Рыбаковъ; Анна Ефимовна—г-жа Никулина; Николай Герасимовичъ Кочевниковъ, братъ Валентины — г. Ленскій 1-й; Елена Ивановна, его жена — г-жа Васильева 2-я; Травликовъ — г. Музиль; Терентій—г. Дротовъ; Евгеша—г-жа Александрова; Мотя—г-жа Музиль 1-я; Василій—г. Тарасенковъ; странница—г-жа Сычева; Терпимовъ—г. Талановъ; старуха—г-жа Павлова; кухарка—г-жа Маклакова.

Второй пьесой бенефиснаго спектакля была возобновленная Мольеровская комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ,—**«Школа мужей»**, въ переводѣ Ап. А. Григорьева.

Въ первый разъ она была дана въ Москвѣ 11-го ноября 1866 года, въ бенефисъ Н. А. Никулиной, причемъ роли распредѣлены были такъ: Сганарель — г. Шумскій; Валеръ — г. Вильде; Изабелла — г-жа Никулина; Елеонора — г-жа Голодкова; Аристъ—г. Дмитревскій; Лизетта, служанка Елеоноры—г-жа Колосова; Эргастъ, слуга Валера—г. Владыкинъ; коммиссаръ—г. Миленскій; нотаріусъ—г. Воронской; слуга—г. Черневскій.

Извѣстный хроникеръ того времени, А. Н. Баженовъ, писалъ по поводу бенефиснаго спектакля г-жи Никулиной, между прочимъ, слѣдующее: «Школа мужей», которая, какъ и большая часть Мольеровскихъ комедій, не богата вымысломъ, не блещетъ эффектами и нечаянностями, но въ которой каждое слово ея дѣйствующихъ лицъ не мимо молвится, какъ пріятно было отъ досады и неудовлетвореннаго чувства—этихъ результатовъ первой комедіи («Сверчокъ домашняго очага»)—перейти къ чувству нравственнаго довольства, возбужденнаго первыми же сценами Мольеровской комедіи»... «Въ комедіи «Сверчокъ домашняго очага» все является дѣломъ случая, въ комедіи «Школа мужей» все — дѣло необходимости. Нужно ли удивляться, что первая комедія, со всѣми ея эффектами, неожиданностями и контрастами, навела на публику тольку скуку, тогда, какъ послѣдняя сильно заняла и позабавила ее собою?»... Говоря далѣе объ исполненіи «Школы мужей», Баженовъ сѣтуетъ, что большинство артистовъ были не совсѣмъ тверды въ своихъ роляхъ, и, въ заключеніе, говоритъ: «Особенно жалко было видѣть, какъ нетвердое знаніе роли много мѣшало обдуманной и строго выдержанной игрѣ г. Шумскаго, который всетаки былъ очень забавенъ въ роли Сганареля и очень понравился зрителямъ, какъ и вся комедія, которую ждетъ гораздо большій успѣхъ, если, повторяемъ, исполнители потверже разучатъ ее».

1. Правдинъ—въ роли Сганареля («Школа мужей» Мольера).

При возобновленіи этой комедіи 21-го сентября 1879 года, въ бенефисъ П. Я. Рябова, исполнителями ея явились: г. Рябовъ (Сганарель), г. Петровъ (Аристъ), г-жа Голодкова (Елеонора), г-жа Шумская (Изабелла), г. Александровъ (Валеръ), г-жа Колпакова (Лизетта), г. Колосовъ (Эргастъ), г. Миленскій (коммиссаръ), г. Воронской (нотаріусъ) и г. Пановъ (лакей).

При нынѣшнемъ возобновленіи роли распредѣлены были такъ: Сганарель—г. Правдинъ; Аристъ—г. Левинскій; Елеонора—г-жа Музиль 1-я; Изабелла—г-жа Музиль 2-я; Валеръ — г. Рыжовъ; Лизетта служанка Елеоноры—г-жа Таланова; Эргастъ, слуга

Валера—г. Лазаревъ 1-й; коммиссаръ—г. Миленскій; нотаріусъ—г. Дротовъ; лакей—г. Ѳедоровъ.

4-го января, по случаю столѣтія со дня рожденія А. С. Грибоѣдова, былъ данъ юбилейный спектакль, въ программу котораго вошла его безсмертная комедія—**«Горе отъ ума»** (составъ исполнителей ея былъ обычный). Въ началѣ спектакля артистами, хоромъ и оркестромъ была исполнена «Слава!» Грибоѣдову передъ его бюстомъ.

7-го января въ Большомъ театрѣ состоялся утренній спектакль въ память артиста М. С. Щепкина. Сборъ съ этого спектакля предназначался въ пользу фонда на образованіе стипендіи имени М. С. Щепкина въ городскомъ училищѣ города Суджи (въ этомъ городѣ Щепкинъ получилъ свое первоначальное образованіе, и тамъ въ настоящее время воздвигнутъ ему памятникъ). Спектакль состоялъ изъ трагедіи Шиллера — **«Орлеанская дѣва»**, передъ началомъ которой была показана на экранѣ модель предполагавшагося тогда къ открытію въ Суджѣ памятника М. С. Щепкину, а затѣмъ передъ портретомъ великаго артиста была исполнена «Слава!».

Въ нынѣшнемъ сезонѣ былъ предпринятъ по воскреснымъ днямъ цѣлый рядъ утреннихъ спектаклей, главная цѣль которыхъ заключалась въ томъ, чтобы дать практику молодымъ силамъ труппы. Открытіе этихъ спектаклей состоялось 8-го января въ Маломъ театрѣ; представлена была трехъактная комедія Н. А. Соловьева—**«На порогѣ къ дѣлу»** и комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Карла Гольдони — **«Вѣеръ»**, въ переводѣ Н. М. Спасскаго; вторая пьеса явилась новинкой для московской публики.

Первая пьеса была дана при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Вѣра Николаевна Лонина, молоденькая деревенская учительница—г-жа Токарева; Михаилъ Владиміровичъ Дубковъ, мировой судья—г. Худолѣевъ; Катерина Владиміровна, сестра Дубкова — г-жа Полянская; Шалѣевъ, членъ училищнаго совѣта отъ земства, отставной пѣхотный офицеръ—г. Волковъ; Лизавета Павловна, его жена—г-жа Грибушина; Лидія Петровна, почтенная дама — г-жа Великанова-Рамазанова; Жени, ея дочь, дѣвица — г-жа Шейндель; Софія Васильевна, вдовушка изъ петербургскихъ—г-жа Ермолова 2-я; Акимычъ, старикъ, отставной солдатъ, сторожъ при школѣ — г. Акимовъ; Буровинъ, отставной волостной старшина—г. Гетцманъ; Тесовъ, волостной писарь—г. Васильевъ; слуга Дубковыхъ—уч-къ Несмѣловъ.

Дѣйствующими лицами въ комедіи «Вѣеръ» явились: синьора Джель-

труда, вдова—г-жа Великанова-Рамазанова; синьора Кандида, ея племянница — г-жа Музиль 2-я; Джанина, молодая крестьянка — г-жа Юдина; синьора Сусанна, лавочница — г-жа Шенкина 2-я; графъ ди Рокка-Марина—г. Худолѣевъ; синьоръ Эваристо—уч-къ Садовскій; баронъ дель-Чедро уч-къ Пановъ; Тимотео, аптекарь—уч-къ Несмѣловъ; Моракіо, крестьянинъ, братъ Джанины—уч-къ Загорянскій; Лимончино, слуга при кофейной—уч-къ Леоновъ; Тонино, слуга Джельтруды — уч-къ Дуровъ; Коронато, трактирщикъ—г. Геннергъ; Креспино, сапожникъ—г. Волковъ; Скавецо, слуга гостинницы—г. Федоровъ.

8-го января, вечеромъ, въ заключеніе спектакля, поставлена была возобновленная шуточная оперетта въ 4-хъ картинахъ—«**Парики**», передѣланная съ французскаго К. А. Тарновскимъ и О. М. Рудневымъ; музыка изъ оперъ, балетовъ, водевилей и романсовъ набрана и составлена Колосовымъ, а нѣкоторые номера соч. Булахова.

Въ первый разъ оперетта «Парики» дана была въ Москвѣ 22-го ноября 1850 года, въ бенефисъ А. Т. Сабуровой, при слѣдующемъ составѣ

Г-жа Ивонина (Мадемуазель де-ла Жебоньеръ) Г. Грессеръ (Баронъ) Г. Ивановъ (Журнуъ) Г-жа Юдина (Джанина) Г-жа Каратыгина (Сусанна) Г. Федотовъ (Жобаръ)

(«Парики», оперетта).

Г-жа Щепкина 2-я и г. Яковлевъ— въ роляхъ Жаннетты и Жужу («Парики», оперетта).

исполнителей: г-жа Сабурова (маркиза), г. Васильевъ (Жужу), г. Шумскій (Баронъ), г. Живокини 1-й (Жобаръ), г-жа Васильева (Жаннетта), г-жа Наумова (Сусанна). г-жа Бороздина 2-я (Клодина) и г. Ермоловъ 1-й (Паке). При послѣдующихъ затѣмъ возобновленіяхъ г-жа Акимова замѣнила г-жу Сабурову 1-ю; гг. Разсказовъ, Ѳедотовъ, Рябовъ, Музиль и Охотинъ замѣняли г. Васильева; гг. Никифоровъ и Живокини 2-й замѣняли г. Шумскаго; гг. М. Соколовъ и Никифоровъ замѣняли г. Живокини; г-жи Сорокина, Колпакова, Ѳедорова и Нелюбова замѣняли г-жу Васильеву; г-жи Ермолова, Никифорова 1-я, Рябова 2-я, Голодкова и Мочалина замѣняли г-жу Наумову; г-жи Колпакова, Легошина и Карская замѣняли г-жу Бороздину 2-ю; гг. Матвѣевъ и Черневскій замѣняли г. Ермолова.

При настоящемъ возобновленіи роли розданы были такъ: маркиза де ла Жаботьеръ, вдова — г-жа Иванова; Жужу—г. Яковлевъ; Баронъ, парикмахеръ—г. Грессеръ; Жобаръ, старикъ садовникъ—г. Ѳедотовъ (г. Гаринъ); Жаннетта, сирота—г-жа Щепкина 2-я; Сусанна, горничная, вдова—г-жа Каратыгина; Клодина, садовница, вдова—г-жа Юдина; Паке, деревенскій писарь—г. Дротовъ (г. Талановъ).

13-го января состоялся бенефисъ артиста г. Садовскаго, данный ему за 25-ти лѣтнюю службу; въ этомъ спектаклѣ были возобновлены комедія А. Н. Островскаго — **«Лѣсъ»** и водевиль въ 1-мъ дѣйствіи И. Билибина—**«Спириты»**.

Первое представленіе на Московской сценѣ комедіи Островскаго—«Лѣсъ» относится къ 26-му ноября 1871 года, когда она была дана въ бенефисъ С. П. Акимовой, причемъ исполнителями ея явились: г-жа Медвѣдева (Гурмыжская), г-жа Ѳедотова (Аксю-

Г. Рыбаковъ—въ роли Несчастливцева («Лѣсъ», комедія А. Н. Островскаго).

ша), г. Самаринъ (Милоновъ), г. Живокини 1-й (Бодаевъ), г. Садовскій 1-й (Восьмибратовъ), г. Музиль (Петръ), г. Садовскій 2-й (Булановъ), г. Живокини 2-й (Каринъ), г-жа Акимова (Улита), г. Вильде (Несчастливцевъ) и г. Шумскій (Счастливцевъ). При возобновленіи этой комедіи 28-го ноября 1882 года и при послѣдующихъ роли исполняли: Аксюши—г-жа Ермолова-Кречетова, г-жа Будлина и г-жа Малиновская; Милонова—г. Рябовъ, г. Невскій и г. Александровъ; Бодаева — г. Дурново, г. Петровъ и г. Колосовъ; Восьмибратова—г. Дурново, г. Живокини 2-й и г. Грековъ; Петра—г. Музиль и г. Васильевъ; Буланова — г. Александровъ, г. Скуратовъ, г. Тахаринъ, г. Багровъ и г. Грессеръ; Карпа—г. Колосовъ и г. Шеламытовъ; Улиты—г-жа Рыкалова и г-жа Иванова; Несчастливцева—г. Вильде, г. Бабиковъ и г. Славинъ; Счастливцева — г. Садовскій, г. Правдинъ и г. Лазаревъ.

Распредѣленіе ролей при нынѣшнемъ возобновленіи было слѣдующее: Раиса Павловна Гурмыжская, вдова, очень богатая помѣщица — г-жа Медвѣдева; Аксинья Даниловна (Аксюша), ея дальняя родственница, бѣдная дѣвушка — г-жа Ермолова-Кречетова (г-жа Садовская 2-я); Евгеній Аполлоновичъ Милоновъ, сосѣдъ Гурмыжской—г. Ленскій (г. Оедотовъ, г. Невскій); Уаръ Кирилычъ Бодаевъ — г. Горевъ (г. Талановъ); Иванъ Петровичъ Восьмибратовъ, купецъ — г. Макшеевъ; Петръ, его сынъ—г. Васильевъ; Алексѣй Сергѣевичъ Булановъ—г. Ильинскій; Геннадій Несчастливцевъ—г. Рыбаковъ; Аркадій Счастливцевъ—г. Садовскій (г. Правдинъ); Карпъ, лакей Гурмыжской—г. Лазаревъ 2-й (г. Гетманъ); Улита, ключница—г-жа Садовская; Тереська, мальчикъ Восьмибратова—экст. Рябовъ.

Въ водевилѣ «Спириты» роли были распредѣлены такъ: Евграфъ Евграфовичъ Тупицынъ, спиритствующій профессоръ — г. Лазаревъ 2-й; Женни, его дочь—г-жа Шейндель; Дмитрій Николаевичъ Быстровъ, студентъ—г. Васильевъ; Егоръ Петровичъ Тарлыкинъ—г. Политковскій; Федулъ Прокофьевичъ Невѣровъ—г. Корсакъ (г. Ленскій 2-й); Зайчиковъ—г. Яковлевъ; Осипъ Осиповичъ Хрупскій — г. Худолѣевъ; Катерина Ивановна Асенкова—г-жа Русецкая; Брыкинъ — г. Геннертъ; Иванъ, слуга Тупицына—г. Лазаревъ 1-й.

13-го января состоялся второй утренній спектакль, въ который поставлено было—**«Трудовой хлѣбъ»**, сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго.

Роли были розданы такъ: Іосафъ Наумычъ Корпѣловъ, учитель, промышляющій дешевыми частными уроками—г. Акимовъ; Наталья Петровна Сизакова, племянница Корпѣлова—г-жа Нечаева; Евгенія Львовна, бѣдная дѣвушка, дальняя родственница Наташи—г-жа Музиль 1-я; Павелъ Сергѣевичъ Грунцовъ—г. Корсакъ; Иванъ Ѳедулычъ Чепуринъ, лавочникъ, хозяинъ дома, въ которомъ живетъ Корпѣловъ — г. Яковлевъ; Маланья, кухарка — г-жа Руссецкая; Матвѣй Петровичъ Потроховъ, разбогатѣвшій чиновникъ—г. Геннертъ; Поликсена Григорьевна, его жена—г-жа Кашкарова (г-жа Полянская); Егоръ Николаевичъ Копровъ — г. Строевъ: Сакердонъ, лакей Потрохова — г. Тарасенковъ; Ариша, горничная — г-жа Харитонова; старая ключница—г-жа Любимова.

22-го января состоялся бенефисъ г. Макшеева; въ этотъ спектакль были даны: въ первый разъ по возобновленіи—«**Горькая судьбина**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Ѳ. Писемскаго и въ первый разъ—«**Повѣтріе**», комедія-шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. Н. Вильде.

Драма «Горькая судьбина», удостоенная отъ Академіи Наукъ первой Уваровской преміи, была написана А. Ѳ. Писемскимъ въ бытность его редакторомъ журнала «Библіотека для Чтенія» (въ началѣ 60-хъ годовъ). Основа этой драмы не сочинена авторомъ, а взята прямо изъ жизни; вотъ что говоритъ по этому поводу членъ Костромской Архивной Коммиссіи Ив. Миновидовъ на страницахъ «Русской Старины» (1889, № 11). «Въ Чухломскомъ уѣздѣ, Костромской губерніи, въ усадьбѣ С. разыгрались двѣ драмы, одна—назадъ тому лѣтъ сорокъ съ небольшимъ, другая—черезъ десять лѣтъ послѣ первой. Обѣ драмы имѣли слѣдствіемъ судебное разслѣдованіе совершенныхъ дворовыми людьми преступленій. Дѣла объ обоихъ преступленіяхъ хранятся въ «сосредоточенномъ архивѣ Костромскаго окружнаго суда». Они служатъ живымъ

І. Макшеевъ—въ роли Никона («Горькая судьбина», драма А. Ѳ. Писемскаго).

изображеніемъ быта крестьянъ въ страшное время крѣпостнаго права. Въ мѣстномъ обществѣ существуетъ мнѣніе, что дѣла эти были извѣстны Писемскому и что онъ именно ихъ взялъ за основу для своей бытовой драмы «Горькая судьбина»..... Ознакомившись съ содержаніемъ этихъ дѣлъ, мы пришли къ тому заключенію, что фактическая сторона ихъ въ существенныхъ чертахъ совпадаетъ съ фактами, приводимыми въ «Горькой судьбинѣ», и характеристическія черты для обрисовки, по крайней мѣрѣ, главныхъ дѣйствующихъ въ «Горькой судьбинѣ», можно думать, взяты Писемскимъ изъ этихъ дѣлъ. Отвлекши эти черты отъ нѣсколькихъ лицъ, фигурирующихъ въ двухъ процессахъ, авторъ «Горькой судьбины» скомбинировалъ ихъ въ однихъ лицахъ. Такимъ образомъ, главныя дѣйствующія лица въ драмѣ, хотя выводятся въ иной обстановкѣ, чѣмъ въ разобранныхъ нами процессахъ, очевидно, придуманной самимъ авторомъ, но въ существенныхъ своихъ чертахъ они совершенно живыя лица, взятыя авторомъ изъ жизни во время крѣпостнаго права». Первый изъ указанныхъ процессовъ имѣетъ фактомъ преступленія убійство ребенка, второй— покушеніе на убійство помѣщика. Любовную связь Елизаветы «Горькой судьбины» съ помѣщикомъ Чеглоевымъ-Соковнинымъ, вынужденную,—но ея признаніе мужу своему Ананію,— угрозами, приказаніями, запугиваньями и застращиваньями помѣщика, Писемскій взялъ изъ втораго процесса; появленіе же незаконнаго ребенка у Елизаветы «Горькой судьбины» и потомъ охлажденіе и даже презрѣніе ея къ мужу, оказываніе непокорности ему,— эти факты равно какъ и слѣдовавшій затѣмъ фактъ преступленія, совершаемый оскорбленнымъ мужемъ, взяты авторомъ изъ перваго процесса, изъ «грома» первой Чухломской драмы,—сказать, также Елизавета,—обрисовывается чертами, сходными съ тѣми,

Г. Горевъ въ роли Чеглоева-Соковнина («Горькая судьбина», драма А. Ѳ. Писемскаго).

Сцена 1-го дѣйствія драмы—«Горькая судьбина», соч. А. Ѳ. Писемскаго.

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

которыя усвоены авторомъ Елизаветѣ «Горькой судьбины». Заканчивая изложеніе этихъ процессовъ, г. Миловидовъ говоритъ: «Изъ сопоставленія эпизодовъ изложенныхъ двухъ дѣлъ съ нѣкоторыми мѣстами драмы Писемскаго «Горькая судьбина» мы видимъ, что изъ этихъ дѣлъ Писемскій взялъ только основу для своей драмы, но не все содержаніе ея. Содержаніе ея шире и во многомъ, можетъ быть, заимствовано авторомъ еще и изъ другихъ случаевъ изъ быта крѣпостныхъ людей. По крайней мѣрѣ, нѣкоторыя черты характеровъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ и нѣкоторыхъ лицъ второстепенныхъ драмы въ изложенныхъ дѣлахъ мы не находимъ».

Ранѣе появленія «Горькой судьбины» на сценѣ Московскаго Малаго театра она была дана 31-го іюля 1863 года въ вокзалѣ Петровскаго парка Кружкомъ Любителей Драматическаго Искусства. Хроникеръ того времени, А. Н. Баженовъ, писалъ по поводу этого спектакля слѣдующее. «Уже года три-четыре назадъ «Горькая судьбина» Писемскаго, вмѣстѣ съ «Грозою» Островскаго, получила большую Уваровскую премію, но только недавно, въ концѣ нынѣшняго іюля, эта драма разрѣшена къ публичному представленію. Узнавъ это, Кружокъ Любителей, на сценѣ котораго, въ его домашнихъ спектакляхъ, эта пьеса съ огромнымъ успѣхомъ выдержала три

представленія, рѣшился дать ее публично... Самая драма до такой степени всѣмъ извѣстна, что странно было бы здѣсь распространяться о ней, тѣмъ болѣе, что я пишу не подробный отчетъ, а бѣглую замѣтку. Но объ исполненіи не могу не сказать хоть нѣсколько словъ. Изъ исполнителей большихъ ролей г-жа Леонтьева, гг. Усовъ, Сиро и особенно г-жа Савицкая успѣли вполнѣ выказать не только свои прекрасные свѣжіе таланты, но и любовь къ искусству и крайнюю добросовѣстность въ изученіи ролей. У всѣхъ у нихъ было такъ много рѣдкой вообще на сценѣ жизненной правды, какъ много можетъ быть ея только въ артистѣ-любителѣ, не запорченномъ въ конецъ сценическою рутиною. Много мѣшалъ имъ дурной резонансъ и обширность зала, такъ что нѣкоторыхъ, особенно г. Писемскаго, игравшаго роль Анания, не было большею частью слышно, хотя его, какъ автора, и вызывали по нѣсколько разъ въ каждый антрактъ. Всего же замѣчательнѣе удивительный ансамбль, съ которымъ разыграна драма и котораго, я почти увѣренъ, она не будетъ имѣть на сценѣ нашего театра, по той простой причинѣ, что тамъ маленькія роли раздадутся кому ни попало, а здѣсь не побрезгали ими и даровитѣйшіе изъ любителей, каковы гг. Лашкевичъ, Дурново и др.; вслѣдствіе этого, напримѣръ, мірская сходка 3-го дѣйствія была не простымъ стояніемъ на сценѣ, а прекрасною одушевленною картиною, выхваченною изъ самой жизни. Вообще постановка пьесы, несмотря на всю трудность ея, не оставляетъ желать ничего лучшаго. «Горькая судьбина» пойдетъ на Императорской сценѣ въ ноябрѣ, въ бенефисъ г. Шумскаго. Я допускаю, что для многихъ ролей найдутся тамъ лучшіе исполнители, но увѣренъ, что не будетъ другой такой Елизаветы, такого бурмистра, такой Матрены и, наконецъ,—

Сцена 2-го дѣйствія драмы—«Горькая судьбина», соч. А. Ѳ. Писемскаго.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

Сцена 3-го дѣйствія драмы—«Горькая судьбина», соч. А. Ѳ. Писемскаго.
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

что главнѣе всего,—такого честнаго, безкорыстнаго отношенія къ мельчайшимъ, едва виднымъ, но, тѣмъ не менѣе, далеко не пустымъ ролямъ. Этимъ спектаклемъ Кружокъ именно доказалъ, что, такъ называемыхъ, пустыхъ ролей въ разыгрываемой пьесѣ быть не должно и что если онѣ дѣйствительно бываютъ, то причина пустоты не въ роляхъ, а въ исполнителяхъ, которые, забывая, что на сцену они вызваны авторомъ для того, чтобы жить одною жизнью съ другими дѣйствующими лицами пьесы, добровольно приравниваются декораціямъ.....».

Постановка «Горькой судьбины» на сценѣ Императорскаго Московскаго Малаго театра состоялась 18-го ноября 1863 года, въ бенефисъ С. В. Шумскаго. Составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Шумскій (Чеглов-Соковинъ), г. Самаринъ (Золотиловъ), г. Дмитревскій (Калистратъ Григорьевъ), г. Садовскій 1-й (Ананій Яковлевъ), г-жа Васильева (Лизавета), г-жа Таланова (Матрена), г-жа Акимова (Спиридоньевна), г. Степановъ (дядя Никонъ), г. Вильде (Шпрингель), г. Никифоровъ (исправникъ), г. Ермоловъ (стряпчій), г. Живокини 2-й (сотскій), г. Ѳедотовъ (Ѳедоръ Петровъ), г. Ленскій (Давыдъ Ивановъ), г. Миленскій (молодой парень), г. Дудкинъ (кривой мужикъ), г. Кремневъ (рябой мужикъ), г. Соколовъ (выборный), г-жа Васильева 2-я (работница), г. Садовскій (слуга), г-жа Славская (баба) и г. Воронской (мужикъ).

Сцена 4-го дѣйствія драмы «Горькая судьбина», соч. А. Ѳ. Писемскаго

Извѣстный критикъ того времени Р. (Родиславскій) по поводу исполненія «Горькой судьбины» писалъ въ «Русской Сценѣ» (1863, т. I, № 1, Московская сцена, стр. 23): «Г. Шумскій исполнилъ роль слабаго и безхарактернаго помѣщика весьма удовлетворительно. Г. Самаринъ, игравшій роль предводителя, былъ даже чрезвычайно хорошъ; гримировался онъ необыкновенно типично... И лысина, и пожиманье плечами, и это необыкновенное самоуслажденіе, дышащее въ каждомъ движеніи, въ каждомъ словѣ, все было у г. Самарина какъ нельзя болѣе кстати. Нельзя также не упомянуть о г. Вильде, который изобразилъ ревностнаго, но безтолковаго губернаторскаго чиновника «изъ новыхъ» очень вѣрно... Роль Ананія взялъ на себя г. Садовскій. Признаемся, мы того мнѣнія, что трагическаго элемента въ игрѣ Садовскаго нѣтъ: онъ комикъ по преимуществу... Впрочемъ, на этотъ разъ онъ обнаружилъ болѣе силы и энергіи, чѣмъ въ другихъ драмахъ, въ которыхъ онъ появлялся. А въ 4-мъ актѣ, въ сценѣ допроса и прощанія, гдѣ не требуется паѳоса, мы остались вполнѣ имъ довольны, такъ же, какъ и вся публика. Роль Никона положительно самая удачная изъ всѣхъ ролей г. Степанова. Сцена 1-го акта, гдѣ онъ постепенно входитъ въ амбицію, была велена имъ съ большимъ умѣньемъ и тактомъ. Міръ былъ менѣе удаченъ; костюмировка была вѣрна, но въ тонѣ говорившихъ былъ что-то не мужицкое. Г. Дмитревскій въ роли бурмистра,

по нашему мнѣнію, выказалъ не довольно пронырства и злобы къ своему заклятому врагу—гордецу Анашкѣ; въ особенности это бросалось въ глаза въ сценѣ между этими двумя личностями во 2-мъ актѣ».

При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ этой драмы на сценѣ Московскаго Малаго театра исполнителями главныхъ ролей являлись: въ роли Чеглова-Соковина—г. Александровъ, г. Вильде; въ роли Золотилова—г. Петровъ; въ роли Ананія Яковлева—г. Полтавцевъ; въ роли Лизаветы—г-жа Косицкая; въ роли Спиридоньевны—г-жа Рябова; въ роли дяди Никона—г. Ѳедотовъ; въ роли Шпрингеля—г. Александровъ и друг.

Г-жа Садовская—въ роли Матрены («Горькая судьбина», драма А. Ѳ. Писемскаго).

При нынѣшнемъ возобновленіи «Горькой судьбины» распредѣленіе ролей было слѣдующее: Чегловъ-Соковинъ, помѣщикъ—г. Горевъ; Золотиловъ, зять его, помѣщикъ и уѣздный предводитель дворянства—г. Ленскій 1-й; Калистратъ Григорьевъ, бурмистръ Чеглова-Соковина—г. Садовскій; Ананій Яковлевъ, оброчный мужикъ, промышляющій въ Петербургѣ—г. Рыбаковъ; Лизавета, жена его—г-жа Ермолова 1-я; Матрена, мать Лизаветы—г-жа Садовская; баба Спиридоньевна, сосѣдка Матрены—г-жа Полянская; дядя Никонъ, задѣльный мужиченко—г. Макшеевъ; Шпрингель, губернаторскій чиновникъ особыхъ порученій—г. Южинъ; исправникъ—г. Лазаревъ 2-й; стряпчій—г. Акимовъ; сотскій—г. Славинъ; Ѳедоръ Петровъ—г. Ѳедотовъ; Да-

Г. Рыбаковъ—въ роли Ананія Яковлева («Горькая судьбина», драма А. Ѳ. Писемскаго).

выдъ Ивановъ—г. Тарасенковъ; молодой парень—г. Гетцманъ; кривой мужикъ—г. Лазаревъ 1-й; рябой мужикъ—г. Дротовъ; выборный—г. Яковлевъ (г. Оедоровъ); работница—г-жа Сычева; лакей г. Оедоровъ (г. Носовъ); мужикъ—г. Кузнецовъ.

Въ заключеніе бенефиснаго спектакля г. Макшеева поставлена была въ первый разъ комедія-шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«Повѣтріе», соч. Н. Н. Вильде.

Комедія эта осмѣиваетъ стремленіе къ артистической карьерѣ, особенно развившееся въ послѣднія десять лѣтъ у женщинъ всѣхъ слоевъ общества. Въ лицѣ Ботвинской авторъ даетъ намъ одну изъ представительницъ такого типа женщинъ. Скучая въ деревнѣ, наэлектризованная громкими фразами своего родственника, Веленина, объ ея артистическомъ призваніи, она уѣзжаетъ въ Петербургъ учиться пѣнію, не имѣя никакихъ данныхъ для карьеры оперной пѣвицы. Къ счастью, ея болѣе чѣмъ неудачный дебютъ въ «Аидѣ», устроенный ей все тѣмъ же услужливымъ Веленинымъ на одной изъ частныхъ сценъ, во-время открываетъ ей глаза, и къ великой радости мужа ошиканная и освистанная примадонна возвращается въ деревню къ своимъ соленьямъ и вареньямъ, въ которыхъ и сказывается во всей полнотѣ ея артистическая натура.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Александръ Ѳедоровичъ Ботвинскій, помѣщикъ—г. Правдинъ; Людмила Михайловна, его жена—г-жа Иванова; Анна Сергѣевна Веленина, ея двоюродная сестра, дѣвица—г-жа Турчанинова; Платонъ Дмитріевичъ Веленинъ, дальній родственникъ Ботвинской и Анны, школьный товарищъ Ботвинскаго—г. Музиль; Варвара Михайловна Сухарева, тетка Ботвинскаго—г-жа Васильева 1-я; Галагальянцъ, молодой человѣкъ, учится пѣнію на курсахъ—г. Грессеръ; Марья Прокофьевна, старая нянюшка у Ботвинскихъ—г-жа Правдина; Петръ Павлычъ, поваръ—г. Тарасенковъ; Агаша, горничная—г-жа Грейберъ; Митрофанъ, мужикъ—г. Кузнецовъ.

29-го января, для начала спектакля, поставленъ былъ въ первый разъ драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—«**Она жизнь поняла**», соч. Leo Felix (Л. Г.).

Дѣйствующими лицами въ этой пьесѣ явились: Петрова, Евгенія Ивановна, молодая барыня—г-жа Яблочкина 2-я (г-жа Токарева); Скальковъ, Нарцисъ Григорьевичъ, актеръ—г. Ильинскій; Лиза, горничная Петровой—г-жа Колосова (г-жа Рахманина).

Сцена 1-го дѣйствія комедіи—«Модная лавка», соч. И. А. Крылова.

2-го февраля, по случаю исполнившагося пятидесятилѣтія со дня кончины И. А. Крылова, былъ данъ въ Большомъ театрѣ утренній спектакль, посвященный памяти знаменитаго баснописца. Въ программу этого спектакля вошло: 1) комедія И. А. Крылова—«**Модная лавка**», данная въ первый разъ по возобновленіи; 2) «**Басни Крылова**», сцена въ 1-мъ дѣйствіи, соч. В. А. Крылова, спеціально написанная имъ къ этому дню; 3) апоѳеозъ.

Комедія «Модная лавка» была впервые дана въ Москвѣ въ апрѣлѣ 1807 года; къ несчастью, за неимѣніемъ афишъ, нельзя возстановить теперь точно дату перваго ея представленія, а также состава первыхъ ея исполнителей.

Возобновленіе ея состоялось 3-го ноября 1867 года, въ бенефисъ г-жи Ѳедотовой, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Живокини 1-й (Сумбуровъ), г-жа Васильева 1-я (Сумбурова), г-жа Стрекалова (Лиза), г. Александровъ (Лестовъ), г-жа Никулина (Маша), г-жа Мочалина (Аннушка), г-жа Акимова (m-me Каре), г. Ѳедотовъ (Трише), г. Кремневъ (Андрей), г. Садовскій (Антропка) и г. Лавровъ 2-й (полицейскій офицеръ).

При настоящемъ возобновленіи «Модной лавки» роли распредѣлены были такъ: Сумбуровъ—г. Правдинъ; Сумбурова, жена его—г-жа Никулина; Лиза, дочь его отъ перваго брака—г-жа Музиль 2-я; Лестовъ, любовникъ ея—г. Рыжовъ; Маша—г-жа Щепкина 2-я; Аннушка—г-жа Харитонова; m-me Каре, француженка, хозяйка лавки—г-жа Васильева 1-я; Трише—г. Лазаревъ 1-й; Антропка, слуга Сумбуровыхъ — г. Гетцмагъ; Андрей, слуга Лестова—г. Яковлевъ; полицейскій офицеръ—г. Миленскій.

Финалъ сцены—Басни Крылова, соч. В. А. Крылова.

Въ поставленной въ томъ же спектаклѣ сценѣ — «Басни Крылова» дѣйствіе происходитъ въ Лѣтнемъ саду въ 1838 году, послѣ юбилея знаменитаго баснописца. Онъ является на сцену со своей знакомой, и передъ нимъ проходитъ цѣлый рядъ лицъ, осмѣянныхъ имъ въ его безсмертныхъ басняхъ; тутъ и литераторъ Моськинъ, и старый учитель Пчелкинъ, и Любопытный, и помѣщица Пѣтухова-Невѣждина, и свѣтская дѣвица Стрекоза, и отставной чиновникъ Волкъ, и князья Гусницкій и Гусынинъ, и Надежда—разборчивая невѣста, и проч. Діалоги этихъ лицъ и разговоръ самого Крылова почти цѣликомъ заимствованы изъ басенъ.

Распредѣленіе ролей этой второй пьесы было слѣдующее: Крыловъ, Иванъ Андреевичъ, баснописецъ — г. Ѳедотовъ; Елизавета Марковна, его знакомая — г-жа Полянская; Колмаковъ, его знакомый — г. Ленскій 2-й; Калачинъ и Земляковъ, пріѣзжіе изъ Тверской губерніи, провинціалы—г. Рыжовъ и г. Худолѣевъ; Моськинъ, петербургскій литераторъ изъ неудачниковъ—г. Васильевъ; Пчелкинъ, старый учитель — г. Акимовъ; Подлѣзовъ — г. Тарасенковъ; Любопытный, молодой человѣкъ — г. Грессеръ; Пѣтухова-Невѣждина, его тетка, помѣщица—г-жа Яблочкина 1-я; Добротворовъ, двоюродный братъ Пѣтуховой—г. Левицкій; Стрекоза, петербургская свѣтская дѣвица—г-жа Щепкина 1-я; Трудолюбовъ, ея двоюродный братъ—г. Арбенинъ; Волкъ, отставной чиновникъ—г. Гаринъ; Совѣтинъ—г. Лазаревъ 2-й; князь Гусницкій—г. Корсакъ; князь Гусынинъ—г. Строевъ; Кукушкина—г-жа Турчанинова; Надежда, ея дочь, разборчивая невѣста—г-жа Павлонская; 1-й и 2-й ученики—экстерны Рябцовъ и Коноваловъ.

Поставленный въ заключеніе спектакля апоѳеозъ состоялъ въ слѣдующемъ: сначала передъ бюстомъ И. А. Крылова, подъ аккомпаниментъ

оркестра (музыка соч. А. Г. Рубинштейна, оркестрованная Г. Арендсомъ), г. Правдинъ, г-жа Ермолова 1-я и г-жа Федотова прочли басни И. А. Крылова (первый — «Парнасъ», вторая — «Оселъ и соловей» и третья— «Квартетъ»), а затѣмъ артистами, хоромъ и оркестромъ исполнена была «Слава».

Спектакль въ память И. А. Крылова предполагался ранѣе на 9-е ноября 1894 года, но, въ виду траура, былъ отложенъ, такъ же, какъ и въ Петербургѣ, до 2-го февраля, дня рожденія знаменитаго баснописца.

3-го февраля, въ бенефисъ г. Музиля, возобновлена была комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — «**Невольницы**» и поставлена въ первый разъ на Московской сценѣ комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«**Общество поощренія скуки**», передѣланная В. А. Крыловымъ изъ комедіи Пальерона «Le Monde où l'on s'ennuie».

«Невольницы» впервые были поставлены на сценѣ Малаго театра 14-го ноября 1880 года, тоже въ бенефисъ г. Музиля, причемъ роли исполняли тогда: г. Вильде (Стыровъ), г-жа Ермолова (Евлалія Андреевна), г. Грековъ (Кобловъ), г-жа Никулина (Софья Сергѣевна), г. Садовскій

Г-жа Ермолова—въ роли Евлаліи Андреевны Стыровой («Невольницы», комедія А. Н. Островскаго).

(Мушинъ), г. Музиль (Миронъ Ипатьичъ) и г-жа Акимова (Марѳа Севастьяновна).

Вотъ что писалъ А. Н. Островскій къ О. А. Бурдину на слѣдующій день послѣ перваго представленія своей комедіи на сценѣ Малаго театра («Артистъ», 1892, № 21, стр. 15). «Москва. 15-го ноября 1880 г.—Вчера «Невольницы» прошли буквально подъ громъ рукоплесканій съ начала до конца. Просто стонъ стоялъ. Музиля (Миронъ) вызывали рѣшительно за каждую сцену по нѣсколько разъ; Никулину. Садовскаго вызывали тоже за сцены; Ермолову (Евлалія) вызывали безъ конца—и послѣ каждаго ухода со сцены, и послѣ каждаго акта; эта роль была ея полнымъ торжествомъ, она играла подъ аплодисменты. Кромѣ того, послѣ каждаго акта по нѣсколько разъ вызывали всѣхъ...». Затѣмъ, далѣе, 20-го ноября, онъ писалъ тому же Бурдину: «Невольницы», дѣйствительно, ошиканы въ Москвѣ, но шикалъ только одинъ какой-то фельетонистъ, чѣмъ и обращалъ на себя всеобщее вниманіе. Да еще Б., который сидѣлъ недалеко отъ жены, во всеуслышаніе ругалъ пьесу и актеровъ. Вотъ отчего я уже болѣе 15-ти лѣтъ не бываю въ театрѣ въ Москвѣ».

Г-жа Садовская (Е.)—въ роли экономки Марѳы Севастьяновны и г. Музиль—въ роли лакея Миронъ Ипатьича («Невольницы» комедіи А. Н. Островскаго).

При нынѣшнемъ возобновленіи этой комедіи А. Н. Островскаго распредѣленіе ролей было слѣдующее: Евлокимъ Егоро-

вичъ Стыровъ, очень богатый человѣкъ—г. Рыбаковъ; Евлалія Андреевна, его жена—г-жа Ермолова 1-я; Никита Абрамовичъ Кобловъ, богатый человѣкъ, компаньонъ Стырова по большому промышленному предпріятію—г. Макшеевъ (г. Ѳедотовъ); Софья Сергѣевна, его жена—г-жа Никулина; Артемій Васильевичъ Мулинъ, одинъ изъ главныхъ служащихъ въ компаніи—г. Южинъ; Миронъ Ипатьичъ, старый лакей Стырова—г. Музиль; Марѳа Севастьяновна, экономка — г-жа Садовская 1-я.

Г-жа Ермолова—въ роли Евлаліи Андреевны Стыровой («Невольницы», комедія А. Н. Островскаго).

Вторая пьеса бенефиснаго спектакля — комедія «Общество поощренія скуки» (Le Monde où l'on s'ennuie), соч. Эдуарда Пальерона, была дана въ передѣлкѣ В. А. Крылова.

Эта комедія Эдуарда Пальерона почти тотчасъ же послѣ своего появленія въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», была переведена на всѣ европейскіе языки и быстро обошла всѣ европейскія сцены, создавъ сразу своему автору громкую извѣстность.

На Московской Императорской сценѣ пьеса эта была дана въ обозрѣваемомъ сезонѣ впервые; она шла въ той самой передѣлкѣ, въ которой исполняется и на С.-Петербургской Императорской сценѣ, гдѣ она была въ первый разъ представлена 6-го февраля 1883 года, въ бенефисъ М. Г. Савиной. Первыми исполнителями «Общества поощренія скуки» въ Петербургѣ были: г-жа Жулева (княгиня Обдорская), г-жа Абаринова (графиня Буханова), г. Петипа (графъ Борисъ Бухановъ), г-жа Савина (Люба Косовская), г-жа Дюжикова (Кити фонъ-Силгофъ), г. Сазоновъ

Сцена 2-го дѣйствія комедіи—«Общество поощренія скуки», соч. Эдуарда Пальерона.

(Борскій), г-жа Ильинская (Борская), г. Ленскій (Суревичъ), г. Давыдовъ (Линдеманъ), г. Киселевскій (Струевъ), г. Варламовъ (Ловягинъ), г. Вейнбергъ (Штруль), г. Самойловъ (князь Палицкій), г. Славинъ 1-й (баронъ Алисовъ), г-жа Малышева (баронесса Алисова), г-жа Стремлянова (Зизи Варгина), г-жа Лезенская (княжна Мусорина), г-жа Лядова (Гурьянова), г. Трофимовъ (Ошметковъ) и друг.

При нынѣшней постановкѣ комедіи «Общество поощренія скуки» на сценѣ Московскаго Малаго театра, она дана была при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: княгиня Облорская, Марья Павловна — г-жа Федотова; графиня Буханова, Елена Сергѣевна, ея племянница — г-жа Яблочкина 1-я; графъ Бухановъ, Борисъ Львовичъ, сынъ графини—г. Багровъ; Косовская, Любовь Андреевна (Люба)—г-жа Музиль 2-я; фонъ-Сидгофъ, Екатерина Федоровна, дальняя родственница графини, богатая дѣвушка (Кити)—г-жа Яблочкина 2-я (г-жа Порошина); Борскій, Александръ Михайловичъ — г. Ильинскій; Борская, Варвара Дмитріевна, его жена — г-жа Музиль 1-я; Суревичъ, Леонидъ Александровичъ, профессоръ — г. Горевъ; Линдеманъ, Иванъ Антоновичъ, ученый оріенталистъ—г. Правдинъ; Струевъ, Петръ Николаевичъ, почти министръ — г. Левицкій; генералъ Ловягинъ, Никита Ивановичъ — г. Федотовъ; Штруль, Юлій Аламычъ,

Сцена 3-го дѣйствія комедіи — «Общество поощренія скуки», соч. Эдуарда Пальерона.

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

вліятельный чиновникъ въ министерствѣ — г. Грессеръ; князь Палицкій — г. Гаринъ; баронъ Алисовъ — г. Худолѣевъ; баронесса Алисова — г-жа Варенцова; Зизи Варгина — г-жа Уманецъ-Райская; княжна Мусорина — г-жа Васильева 2-я; Гурьянова — г-жа Гурьянинова; Ошметковъ — г. Садовскій (г. Лазаревъ 1-й;) Артемій, лакей графини — г. Миленскій; лакей — г. Никифоровъ.

11-го апрѣля состоялся бенефисъ г-жи Садовской, въ который дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — **«Послѣдняя жертва»**.

Комедія эта была въ первый разъ поставлена въ Москвѣ 8-го ноября 1877 года, въ бенефисъ г. Музиля; исполнителями ея тогда были: г-жа Оедотова (Тугина), г-жа Акимова (Глафира Фирсовна), г. Ленскій (Дульчинъ), г. Макшеевъ (Дергачевъ), г. Шумскій (Фролъ Оедулычъ Прибытковъ), г-жа

Сцена 2-го дѣйствія комедіи—«Послѣдняя жертва», соч. А. Н. Островскаго.

Таланова (Михеевна), г. Самаринъ (Лавръ Миронычъ Прибытковъ), г-жа Никулина (Ирина Лавровна), г. Музиль (Салай Салтанычъ), г-жа Яблочкина (Пивокурова), г. Садовскій (иногородній купецъ), г. Петровъ (москвичъ), г. Вильде (наблюдатель), г. Лентовскій (разносчикъ вѣстей), г. Александровъ, г. Колосовъ и г. Дурново (постоянные посѣтители клуба), г. Владиславлевъ (Сакердонъ), г. Охотинъ (Сергѣй).

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Юлія Павловна Тугина, молодая вдова — г-жа Ермолова 1-я; Глафира Фирсовна, тетка Юліи, пожилая, небогатая женщина — г-жа Садовская 1-я; Вадимъ Григорьевичъ Дульчинъ — г. Южинъ; Лука Герасимовичъ Лергачевъ, пріятель Дульчина — г. Садовскій; Фролъ Ѳедулычъ Прибытковъ, очень богатый купецъ — г. Рыбаковъ; Лавръ Миронычъ Прибытковъ, племянникъ Фрола Ѳедулыча — г. Ленскій 1-й; Ирина Лавровна, его дочь — г-жа Уманецъ-Райская; Салай Салтанычъ, очень приличный мужчина, неопредѣленныхъ лѣтъ, физіономія азіатская — г. Музиль; Пивокурова, богатая вдова — г-жа Иванова; иногородній купецъ средней руки — г. Лазаревъ 2-й; москвичъ, скромный посѣтитель клуба — г. Гаринъ; наблюдатель — г. Невскій; разносчикъ вѣстей — г. Грессеръ; три пріятеля, постоянные посѣтители клуба — г. Корсакъ, г.

Сцена 3-го дѣйствія комедіи—«Послѣдняя жертва», соч. А. Н. Островскаго.

Сцена 3-го дѣйствія комедіи—«Послѣдняя жертва», соч. А. Н. Островскаго.

г. Худолѣевъ и г. Славинъ; Сакердонъ и Сергѣй, клубскіе лакеи—г. Дротовъ и г. Лазаревъ 1-й; Мардарій, человѣкъ Дульчина—г. Кузнецовъ.

Въ заключеніе спектакля была возобновлена комедія въ 1-мъ дѣйствіи — **«Пансіонерка»**, переведенная съ французскаго К. А. Тарновскимъ и Ѳ. М. Рудневымъ.

Роли въ ней распредѣлены были такъ: Поль д'Эрве, банкиръ—г. Ильинскій; Женни, его жена — г-жа Яблочкина 2-я; Мери, ея двоюродная сестра — г-жа Садовская 2-я; Риго — г. Правдинъ; Жакъ, камердинеръ Поля—г. Ѳедоровъ; Клара, горничная Женни—г-жа Кошина.

12-го апрѣля состоялся дебютъ г-жи Трефиловой, которая выступила въ роли Таисы Ефимовны Недыхляевой въ драмѣ И. В. Шпажинскаго—«Кручина».

16-го апрѣля, въ заключеніе спектакля, поставлена была въ первый разъ шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**«Душегубы»**, соч. В. В.

Сюжетъ этой пьесы заключается въ томъ, что старая экономка подслушиваетъ разговоръ двухъ литераторовъ, обсуждающихъ планъ своей новой трагедіи съ убійствомъ, удушеніемъ и т. под. Принимая полетъ ихъ фантазіи за дѣйствительность, она подымаетъ страшный переполохъ въ домѣ. Изъ-за этого происходитъ цѣлый рядъ комическихъ сценъ и положеній, пока, наконецъ, все не разъясняется къ общему удовольствію.

Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Матрена Кипріановна Кузнечикова, довольно богатая вдова помѣщица—г-жа Иванова; Лидія Васильевна (Лидочка), дочь ея—г-жа Шейндель; Варвара Ѳедоровна, экономка—г-жа Турчанинова; Анатолій Петровичъ Снѣжковскій, племянникъ Кузнечиковой, литераторъ изъ вялыхъ — г. Васильевъ; Сергѣй Сергѣевичъ Крохинъ, литераторъ изъ бойкихъ — г. Грессеръ; Никита Ивановичъ Подтягинъ, отставной капитанъ, сосѣдъ и близкій другъ Кузнечиковой, крестный отецъ Лидочки — г. Падаринъ; Владиміръ Андреевичъ Соловцовъ, товарищъ прокурора—г. Строевъ; Кирюшка, садовникъ—г. Дротовъ; лакей—г. Ѳедоровъ.

17-го апрѣля дана была въ первый разъ новая комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. П. Гнѣдича—«**Лопухи**».

Въ комедіи этой авторъ даетъ намъ въ лицѣ Вадима Николаевича Корсакова типъ человѣка, утомленнаго искусственностью и фальшью того общества, въ которомъ онъ вращался въ Петербургѣ, и стремящагося отдохнуть среди природы, за грубымъ физическимъ трудомъ, отъ той условной нравственности, которая въ «свѣтѣ» сходитъ за высшую порядочность. Онъ порываетъ связь съ своей бывшей любовницей, Софьей, отталкиваетъ отъ себя богатую и свѣтскую дѣвушку, которая его любитъ, Лидію, и уѣзжаетъ въ имѣніе барона Линдера, брата Софьи, учиться у него сельскому хозяйству. Лидія неожиданно дѣлается наслѣдницей соседняго имѣнія «Лопуховъ», оставленнаго ей ея крестнымъ отцомъ; но оказывается, что это имѣніе обременено долгами, и, по совѣту барона, она отказывается отъ наслѣдства. Въ имѣніи барона Корсаковъ встрѣчаетъ молодую дѣвушку, Маріанну, которой поручено управленіе молочными фермами барона. Онъ плѣняется ея здоровой, энергичной натурой и намекаетъ барону на свое намѣреніе отбить у него Маріанну, предлагая тому единственный исходъ — жениться на ней. Барону такое предложеніе сначала кажется дикимъ, но, сообразивъ, что Маріанна—душа его хозяйственной

Сцена 2-го дѣйствія комедіи—«Лопухи», соч. П. П. Гнѣлича.

Сцена 3-го дѣйствія комедіи—«Лопухи», соч. П. П. Гнѣлича.

машины, что безъ нея не будетъ жизни въ его любимомъ дѣлѣ, рѣшаетъ сдѣлать ее своей женой. Лидія уѣзжаетъ обратно въ Петербургъ, а Софья рѣшается бросить свѣтскую жизнь, уѣхать въ деревню и жить жизнью и интересами любимаго ею человѣка, только бы онъ не бросалъ ея и позволилъ оставаться подлѣ себя.

Роли распредѣлены были такъ: Никита Дмитріевичъ Тульчинъ — г. Рыбаковъ; Евгенія Дмитріевна Алалыкова, его сестра — г-жа Никулина; Лидія, дочь ея—г-жа Таирова; баронъ Ѳедоръ Андреевичъ Линдеръ— г. Южинъ; Софья Андреевна, сестра его — г-жа Яблочкина 2-я; Вадимъ Николаевичъ Корсаковъ — г. Рыжовъ; Валентинъ Петровичъ Бузиковъ— г. Макшеевъ; Маріанна, его племянница, управляющая фермой барона— г-жа Лешковская; Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая, артистка—г-жа Верещагина; Фалькенштейнъ—г. Грессеръ; Лизавета, экономка въ имѣніи «Лопухи»— г-жа Харитонова; Машка—экст. Домашева 2-я; полицейскій приставъ—г. Славинъ; лакей Алалыковой—г. Кузнецовъ; одинъ изъ народа—г. Соколовъ.

Въ заключеніе спектакля поставлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи—«**Уѣздный Шекспиръ**», соч. И. Я. Гурлянда.

Младшій помощникъ акцизнаго надзирателя въ одномъ изъ уѣздныхъ городковъ мнитъ себя писателемъ и, забросивъ службу, изводитъ кипы бумаги, сочиняя стихи, драмы и трагедіи. Мать въ отчаяніи, въ городѣ считаютъ его сумашедшимъ, невѣста отъ него отказывается. Это послѣднее обстоятельство спасаетъ дѣло: любовь къ женщинѣ беретъ верхъ надъ любовью къ литературѣ, онъ клянется своей невѣстѣ бросить сочинительство и сжигаетъ свои рукописи... Но видъ горящихъ его твореній даетъ ему тему для новой трагедіи; этой картиной и заканчивается пьеса.

Роли распредѣлены были такъ: Макаръ Петровичъ Ковровъ, младшій помощникъ акцизнаго надзирателя — г. Грессеръ; Пульхерія Тимоѳеевна Коврова, его мать — г-жа Великанова-Рамазанова; Катенька Лавинская, молоденькая барышня — г-жа Харитонова; Анна Ивановна Ласточкина — г-жа Турчанинова; Иванъ Леонтьевичъ Ласточкинъ, ея мужъ—г. Генпертъ; Никаноръ Савельевичъ Петровъ — г. Падаринъ; Елизавета Петровна Петрова, жена его—г-жа Правдина; Мароуша, кухарка въ домѣ Ковровыхъ—г-жа Маклакова.

21-го марта дана была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи Э. Летуш—«**Анна Кервиле**», въ переводѣ С. К.

Республиканцы преслѣдуютъ приверженца королевской партіи, графа Кервиле, который ночью ушелъ изъ лагеря для свиданія съ своей женой, Анной. У него въ домѣ находится нѣкто Морсакъ, спасшій ему жизнь и чуть не поплатившійся за это своею собственною; два мѣсяца тому назадъ его перенесли въ домъ Кервиле, гдѣ Анна за нимъ ухаживала и поставила его на ноги. Сержантъ республиканской арміи, Ламбертъ, распрашиваетъ Анну, гдѣ спрятанъ ея мужъ, обѣщая спасти его, но она боится ему довѣриться. Въ это время приходятъ солдаты, и Морсакъ, желая вторично спасти жизнь графу, называетъ себя его именемъ. Кервиле, не подозрѣвая этого, въ свою очередь также называетъ себя, и, такимъ образомъ, Ламбертъ не знаетъ, кто настоящій преступникъ. Анна, вышедшая замужъ противъ воли, любящая Морсака и любимая имъ уже давно, отказывается назвать, который изъ двухъ — графъ Кервиле. Тогда рѣшаютъ разстрѣлять и того, и другаго. Передъ смертью Морсакъ открываетъ Кервиле, что онъ любитъ его жену и любимъ ею; Кервиле сначала хочетъ проклясть обоихъ, но потомъ прощаетъ ихъ. Въ это время королевскіе солдаты подступаютъ къ замку, республиканцы отбиты, Морсакъ и Кервиле могутъ бѣжать. Первому счастье благопріятствуетъ, и онъ спасается: а Кервиле, застигнутый шальной пулей, возвращается раненый въ замокъ, гдѣ, умирая, завѣщаетъ женѣ забыть его и любить Морсака.

Роли были распредѣлены такъ: графъ Кервиле—г. Ленскій 1-й; Анна, жена графа—г-жа Ермолова 1-я; Морсакъ — г.

Г-жа Ермолова — въ роли Анны Кервиле (г. Анна Кервиле — комедія Э. Легуве)

Южинъ; Ламбертъ, сержантъ — г. Оедоровъ; садовникъ — г. Акимовъ; солдатъ — г. Кузнецовъ (г. Гетманъ).

23-го апрѣля состоялся спектакль въ пользу фонда на устройство въ городѣ Костромѣ читальни имени А. Н. Островскаго.

Поставлены были исключительно произведенія знаменитаго драматурга:

1) комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ — «**Таланты и поклонники**», въ которой исполнителями явились: г-жа Ермолова 1-я (Нѣгина), г-жа Садовская 1-я (Домна Пантелеевна), г. Оедотовъ (Дулебовъ), г. Южинъ (Бакинъ), г. Рыбаковъ (Великатовъ), г. Садовскій (Мелузовъ), г-жа Никулина (Смѣльская), г. Музиль (Нароковъ), г. Макшеевъ (Мигаевъ), г. Горевъ (Громиловъ), г. Правдинъ (Вася), г-жа Любимова (Матрена), г. Лазаревъ 2-й (оберъ-кондукторъ), г. Лавровъ (кондукторъ) и г. Лазаревъ 1-й (служащій въ вокзалѣ).

2) 1-е дѣйствіе комедіи — «**Лѣсъ**»; роли исполняли: г-жа Медвѣдева (Гурмыжская), г-жа Садовская 2-я (Аксюша), г. Невскій (Милоновъ), г. Талановъ (Бодаевъ), г. Макшеевъ (Восьмибратовъ), г. Васильевъ (Петръ), г. Ильинскій (Булановъ), г. Лазаревъ 2-й (Каринъ) и г-жа Иванова (ключница).

3) сцена 3-го дѣйствія комедіи — «**Волки и овцы**», при участіи: г-жи Лешковской (Глафира), г-жи Любимовой (Аноуса) и г. Ленскаго 1-го (Лыняевъ).

7-го мая, для закрытія драматическихъ спектаклей, даны были: комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — «**Свои люди—сочтемся**» и комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грессера — «**На тотъ свѣтъ**».

Итого, въ теченіе обозрѣваемаго сезона дано было 11 новыхъ капитальныхъ пьесъ, изъ нихъ было: 8 оригинальныхъ пьесъ, 2 переводныя и 1 передѣланная. Русскіе авторы, давшіе въ этомъ сезонѣ свои произведенія, были: П. Д. Боборыкинъ («У своихъ» — 6 представленій), Н. Н. Вильде («Повѣтріе» — 6 представленій), П. П. Гнѣдичъ («Лопухи» — 2 представленія), Е. П. Гославскій («Въ разлукѣ» — 3 представленія), Евт. П. Карповъ («Рай земной» — 4 представленія), П. М. Невѣжинъ («Непогрѣшимый» — 10 представленій), Влад. Ив. Немировичъ-Данченко («Золото» — 9 представленій) и Н. Северинъ («Бэби» — 5 представленій). Изъ переводныхъ и передѣланныхъ пьесъ были поставлены: «Вѣеръ» К. Гольдони (въ переводѣ Н. М. Спасскаго) — 2 представленія, «Общество поощренія скуки» Эд. Пальерона (въ передѣлкѣ В. А. Крылова) — 3 представленія и «Сіятельный дядя» Э. Ожье и Ж. Сандо (въ переводѣ А. Д. Мясоѣдова) — 6 представленій.

5 новыхъ второстепенныхъ пьесъ (4 оригинальныя и 1 переводная) принадлежали: В. В. («Душегубы»), И. Я. Гурляндy («Уѣздный Шекспиръ»), В. А. Крылову («Басни Крылова»), Э. Легувэ («Анна Кервиле», въ переводѣ С. К.) и Leo Felis («Она жизнь поняла...»).

Всего же, считая только капитальныя пьесы, сезонъ состоялъ изъ произведеній 28 авторовъ, изъ которыхъ А. Н. Островскій участвовалъ въ сезонѣ 10-ю пьесами, въ томъ числѣ 1—въ сотрудничествѣ съ Н. Я. Соловьевымъ (въ сложности 42 представленія); по 2 пьесы: П. П. Гнѣдичъ (8 представленій), Н. В. Шпажинскій (8), Шиллеръ (6), Е. Н. Гославскій (4), Н. Я. Соловьевъ (4 представленія, причемъ одна пьеса въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ) и Мольеръ (4); по 1 пьесѣ: Н. М. Невѣжинъ (10), Влад. Ив. Немировичъ-Данченко (9), В. Л. Величко (7), Н. Д. Боборыкинъ (6), А. С. Грибоѣдовъ (6), Н. Н. Вильде (6), Э. Ожье вмѣстѣ съ Ж. Сандо (6), Н. Северинъ (5), Евт. П. Карповъ (4). А. Ѳ. Писемскій (3), графъ Л. Н. Толстой (3), Эд. Пальеронъ (3), Фр. Гальмъ (2), К. Гольдони (2), Лопе де-Вега (2), Шекспиръ (2), Н. Ознобишинъ (1), И. А. Крыловъ (1), Вильбрандтъ (1) и В. Гюго (1).

Въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г. Парамоновъ (съ 15-го сентября 1895 г.), г-жа Тираспольская, г-жа Ауербахъ, г. Варравинъ, г. Степановъ (всѣ четверо—съ 1-го сентября 1895 г.) и суфлеръ г. Яковлевъ (съ 15-го ноября 1894 г.); кромѣ того, изъ окончившихъ драматическіе курсы весною 1895 года зачислены въ труппу: г. Бирнбаумъ и г. Садовскій (оба — съ 1-го сентября 1895 г.). Переведена изъ С.-Петербургской драматической труппы г-жа Кузина (съ 1-го сентября 1895 г.).

Оставили службу: г. Сампелевъ (1-го октября 1894 г.), г-жа Буллина (20-го іюня 1895 г.), г-жа Бларамбергъ-Чернова (1-го сентября 1895 г.) и суфлеръ г. Крупенинъ (12-го октября 1894 г.). Переведены въ С.-Петербургскую драматическую труппу г-жа Панова и г. Арбенинъ (оба—съ 1-го сентября 1895 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1894—1895 гг. было дано въ Большомъ театрѣ 75 оперныхъ спектаклей и 2 смѣшанныхъ (опера «Іоланта» съ балетомъ «Жизель» и опера «Паяцы» съ 2-й картиной 3-го дѣйствія балета «Кипрская статуя»).

Въ составъ спектаклей обозрѣваемаго сезона вошли 20 оперъ, изъ коихъ 11 принадлежатъ русскимъ композиторамъ: В. И. Бларамбергу—1 («Тушинцы»), М. И. Глинкѣ—2 («Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила»), А. С. Даргомыжскому—1 («Русалка»), Н. А. Римскому-Корсакову—1 («Снѣгурочка»), А. Г. Рубинштейну—1 («Демонъ»), А. Ю. Симону—1 («Ромла»), князю И. Ю. Трубецкому—1 («Мелузина») и П. И. Чайковскому—3 («Евгеній Онѣгинъ», «Іоланта» и «Пиковая дама»), а 9 оперъ—иностраннымъ композиторамъ: Дж. Верди—2 («Аида» и «Травіата»), Ш. Гуно—1 («Фаустъ»), Г. Доницетти—1 («Лючія де Ламермуръ»), Р. Леонкавалло—1 («Паяцы»), Дж. Мейерберу—2 («Африканка» и «Гугеноты»), В. Моцарту—1 («Донъ Жуанъ») и Дж. Россини—1 («Сивильскій цирюльникъ»).

За разсматриваемое время поставлено вновь 2 оперы («Мелузина» и «Тушинцы») и возобновлено 3 оперы («Гугеноты», «Донъ Жуанъ» и «Севильскій цирюльникъ»).

Наибольшее число представленій въ теченіе сезона выдержали оперы: «Жизнь за Царя» и «Фаустъ» — по 8, «Демонъ» — 7, «Русалка» и «Донъ Жуанъ»—по 6.

Открытіе оперныхъ спектаклей состоялось по обыкновенію 30-го августа; въ этотъ день была дана опера М. И. Глинки—**«Жизнь за Царя»**, исполнителями которой явились: г. Трезвинскій (Сусанинъ), г-жа Маркова (Антонида), г. Донской (Сабининъ), г-жа Звягина (Ваня) и др.

27-го сентября была дана въ первый разъ по возобновленіи опера Моцарта—**«Донъ Жуанъ»**,

Г-жа Лейна Сонницкая—въ роли Донны Анны («Донъ Жуанъ», опера В. Моцарта)

Опера «Донъ Жуанъ» была написана Моцартомъ въ нѣсколько мѣсяцевъ; еще наканунѣ перваго представленія увертюра не была готова и дописывалась въ послѣднюю ночь, такъ что едва-едва успѣли къ спектаклю расписать голоса. Первое появленіе ея на сценѣ состоялось въ Прагѣ 29-го октября 1787 года. Прага, изстари музыкальный городъ, представляла для постановки произведенія Моцарта много удобствъ: композиторъ былъ тамъ внѣ вѣнскихъ интригъ Сальери, директоръ тамошняго театра, Болдини, былъ большимъ почитателемъ таланта Моцарта, труппа и оркестръ были въ то время тамъ превосходные. Басси, молодой баритонъ, исполнялъ роль Донъ Жуана, донну Анну пѣла Тереза Сапорити, Лепорелло—Понзіани, Церлину—Катерина Болдини (жена директора) и др. Успѣхъ оперы былъ громадный, но, несмотря на это, не всѣ критики поняли величіе и красоту новаго произведенія; одинъ Гайднъ смѣло сказалъ: «Моцартъ—первый музыкантъ нашей эпохи». По поводу «Донъ Жуана» поднялась горячая полемика; она открылась въ Германіи, затѣмъ перешла во Францію и продолжалась почти до нашихъ дней. Опера эта вскорѣ послѣ перваго представленія быстро обошла почти всѣ европейскія сцены, и только появленіе ея въ Вѣнѣ тормозилось еще въ теченіе довольно долгаго времени.

Г. Пиньялоза—въ роли Донъ Жуана («Донъ Жуанъ», опера В. Моцарта).

Въ Москвѣ опера «Донъ Жуанъ» шла сначала на итальянской оперной сценѣ, гдѣ она была поставлена 26-го января 1862 года, въ бенефисъ г-жи Гасье; исполнителями тогда были: г. Гасье (Донъ Жуанъ), г-жа Фриччи (донна Анна), г. Агрести (донъ Оттавіо), г-жа Даль-Анезе, (донна Эльвира), г-жа Гасье (Церлина), г. Віалетти (Лепорелло), г. Финокки (командоръ) и г. Вайро (Мазетто).

Впервые въ Москвѣ на русскомъ языкѣ (въ переводѣ А. А. Григорьева и К. И. Званцева) «Донъ Жуанъ» былъ поставленъ 19-го ноября 1882 года; заглавную партію пѣли г. Корсовъ и г. Хохловъ; партію донны Анны—г-жа Верни; партію дона Оттавіо—г. Барцалъ; партію командора—г. Бѣлявскій; партію донны Эльвиры—г-жа Стефани; партію

Сцены изъ оперы В. Моцарта—«Донъ Жуанъ».
Рисунокъ художника Ѳ. С. Кожатинскаго.

Сцены изъ оперы В. Моцарта — «Донъ Жуанъ».

Рисунокъ художника О. С. Казачинскаго.

Г. Тютюнникъ—въ роли Лепорелло («Донъ Жуанъ», опера В. Моцарта).

Лепорелло—г. Фюреръ; партію Перлины—г-жа Крутикова и г-жа Климентова; партію Мазетто—г. Колешовъ и г. Акимовъ.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Донъ Жуана» новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались прежними, отчасти подновивъ ихъ; эти декораціи написаны: г. Шеньяномъ — 1-я, 2-я и 3-я картины 1-го дѣйствія, 1-я картина 2-го дѣйствія и 1-я картина 3-го дѣйствія; г. Какуринымъ—2-я картина 2-го дѣйствія; г. Форнари—2-я картина 3-го дѣйствія; г. Вальцемъ—3-я картина 3-го дѣйствія; г. Какуринымъ и г. Вальцемъ—4-я картина 3-го дѣйствія.

Распредѣленіе партій въ нынѣшнемъ сезонѣ было слѣдующее: Донъ Жуанъ—г. Пиньялоза; донна Анна, невѣста дона Оттавіо—г-жа Дейша-Сіоницкая (г-жа Салина); донъ Оттавіо—г. Барцалъ (г. Вельяшевъ); командоръ, отецъ донны Анны—г. Трезвинскій; донна Эльвира—г-жа Ильинская; Лепорелло, слуга Донъ Жуана—г. Тютюнникъ; Церлина, крестьянка—г-жа Фостремъ; Мазетто, женихъ Перлины—г. Стрижевскій.

Въ танцахъ (во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія) участвовали: «Менуэтъ»—г-жи Крылова 2-я, Бакеркина, Егорова, Крылова 1-я, гг. Тарасовъ, Литавкинъ 1-й, Литавкинъ 2-й и Бекъ. «Кадриль»—г-жи Бакина 1-я, Морозова, Иванова 3-я, Тимофеева, гг. Вернеръ, Пановъ, Шокоровъ и Бониславскій. «Вальсъ»—г-жи Смирнова 1-я, Панова 3-я, воспитанницы Крылова, Некрасова, гг. Кандауровъ, Новиковъ, Сидоровъ и Чумаковъ.

10-го января состоялась постановка первой новинки сезона—**«Мелузины»**, оперы въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, музыка князя Н. Ю. Трубецкого, текстъ Ш. Нюитера, переводъ А. К. Аврамовой.

Сюжетъ «Мелузины» заимствованъ изъ романтико-фантастической легенды. Дѣйствіе ея происходитъ въ южной Франціи въ концѣ XI вѣка, во время перваго крестоваго похода.

Дѣйствіе 1-е. Справа—опушка лѣса, слѣва—скалы, на которыхъ

расположенъ монастырь; въ глубинѣ — веселый пейзажъ; вдали виденъ замокъ принца лузиньянскаго, Раймонда. Къ монастырю собирается толпа крестьянъ и крестьянокъ и ожидаютъ монаховъ, которые, по обычаю, должны сегодня раздавать хлѣбъ. Является Даніилъ съ братіей и распредѣляетъ собравшимся крестьянамъ съѣстные припасы. Слышенъ хоръ охотниковъ, которые, во главѣ съ Раймондомъ, его сестрой Алисой, его другомъ Готье и свитой принца, ищутъ здѣсь отдохновенія. Алиса проситъ не оставаться долго въ этомъ лѣсу, полномъ, какъ говорятъ, волшебныхъ чаръ. Раймондъ успокаиваетъ сестру, но Готье поддерживаетъ ее и, по просьбѣ своихъ сотоварищей, поетъ балладу, въ которой рекомендуется запоздалому путнику остерегаться лѣсной тьмы,—«тамъ бродятъ духи зла, свѣтлоокія нимфы къ себѣ тебя манятъ, сирены лаской нѣжной завлечь тебя хотятъ...»; дорого обходятся путнику эти ласки: извѣдавши ихъ, онъ погибаетъ, и утренняя заря освѣтитъ уже бездыханный трупъ несчастнаго. Послѣ баллады всѣ охотники удаляются, и Раймондъ остается одинъ. Его задумчивость обращаетъ на себя вниманіе Даніила, который и спрашиваетъ его объ этой необычайной перемѣнѣ. Узнавъ, что причиной — несчастная любовь, онъ совѣтуетъ ему въ молитвѣ искать исцѣленія душевныхъ ранъ. Раймондъ рѣшается повѣдать монаху то, что онъ тщательно скрывалъ отъ всѣхъ, и разсказываетъ ему таинственную исторію своей любви. Однажды ночью на этомъ самомъ мѣстѣ ему вдругъ явился, «весь въ лучахъ и сіяя красой неземной, призракъ свѣтлый», очаровавшій его въ тоже мгновеніе. Даніилъ въ ужасѣ,—онъ не сомнѣвается, что это демонъ принялъ столь привлекательный образъ для того, чтобъ овладѣть душою принца; но тотъ не хочетъ допустить этого. Про-

І. Трешинскій — въ роли Даніила («Мегузина», опера князя И. Ю. Трубецкого).

должая остерегать Раймонда отъ дьявольскаго искушенія, Даніилъ уходитъ. Слѣдомъ за нимъ уходитъ и Раймондъ, услыша возвращеніе охотниковъ, которые, не найдя его здѣсь, рѣшаютъ, что онъ вернулся въ замокъ, и сами удаляются. Слышится хоръ сильфовъ. Раймондъ снова приходитъ. Является фея Мелузина — предметъ его любви. При видѣ ея, онъ оживляется и убѣждаетъ ее откинуть свои сомнѣнія и мрачныя предчувствія, такъ какъ «насталъ часъ ихъ соединенья», и ихъ ждутъ «счастья дни». Но Мелузина не видитъ ни себѣ, ни ему радости отъ ихъ взаимной любви. Она во власти царя лѣсовъ и можетъ получить свободу и возможность сочетаться бракомъ съ своимъ избранникомъ лишь при соблюденіи условій, выполнить которыя Раймондъ будетъ не въ силахъ, а именно: онъ, подъ опасеніемъ разлуки навсегда, не долженъ стараться открыть ея прошедшее, а если бы ей пришлось покидать его ночью, онъ не долженъ не только узнавать, куда она идетъ, но и сомнѣваться въ ней и въ ея любви къ нему. Раймондъ не боится этихъ условій, и дѣйствіе оканчивается взаимными клятвами въ вѣчной любви, прерываемыми хоромъ сильфовъ, зовущихъ Мелузину, и утреннею молитвою монаховъ.

Сцена изъ дѣйствія сюиты И. Ю. Трубецкаго — «Мелузина».

Сцена 2-го дѣйствія оперы И. Ю. Трубецкого—«Мелузина».

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

Дѣйствіе 2-е происходитъ передъ замкомъ Раймонда; въ глубинѣ, направо, храмъ. День свадьбы Раймонда. Готье, Рэмбо и Гонтранъ не могутъ понять, почему Раймондъ скрываетъ, кто его невѣста, и осуждаютъ его за это. Алиса оправдываетъ его поведеніе, но въ душѣ жестоко страдаетъ отъ этой таинственности, предчувствуя недоброе, и молитъ о дарованіи ей силъ для борьбы со зломъ и для спасенія любимаго брата отъ ожидающихъ его бѣдствій. Торжественный маршъ. Шествіе брачнаго кортежа. Раймондъ ликуетъ, Мелузина смущена. Въ ту минуту, когда она рѣшается войти во храмъ, небо покрывается тучами и раздается ударъ молніи. Мелузина теряетъ сознаніе; ужасъ овладѣваетъ всѣми. Новобрачные видятъ въ этомъ дурное предзнаменованіе, присутствующіе же, устами Готье, высказываютъ убѣжденіе, что это Божій гнѣвъ за предположенное осквернение храма и святости брака союзомъ Раймонда съ духомъ тьмы. Оскорбленный Раймондъ выхватываетъ шпагу и бросается на Готье, сторону котораго принимаютъ его друзья. Схватка прерывается появленіемъ Даниила. «Безумцы»,—говоритъ онъ,—«что довело васъ до битвы и еще въ этомъ святомъ мѣстѣ.

Г. Хохловъ—въ роли Готье («Мелузина», оперы князя И. Ю. Трубецкого).

Въ какомъ преступленіи вините вы ее?». Готье и хоръ объясняютъ ему, что судъ не отъ нихъ, «самъ Богъ ее караетъ, и гнѣвъ небесный ей угрожаетъ». Монахъ говоритъ имъ, что не ихъ дѣло истолковывать волю неба, и, обращаясь къ Раймонду и Мелузинѣ, призываетъ ихъ къ покаянію и обѣщается горячо молиться за нихъ. Тѣ охотно соглашаются, и это производитъ хорошее впечатлѣніе на всѣхъ присутствующихъ. Всѣ отходятъ въ сторону, не желая мѣшать Даніилу, который обращается къ Мелузинѣ и заявляетъ, что онъ знаетъ все, что ему «извѣстны тѣ сношенія, которыя она поддерживала съ духами лѣсовъ» ...«Ихъ должна ты порвать, иль о твоемъ спасеньи напрасно я молюсь, — тебя мнѣ не спасти»,— заключаетъ онъ свою рѣчь. Мелузина высказываетъ полную готовность пожертвовать для Раймонда всѣмъ и обѣщаетъ сегодня ночью въ послѣдній разъ явиться къ своимъ, чтобы на вѣкъ съ ними проститься. Тогда Даніилъ обращается къ присутствующимъ съ грозной рѣчью:

Къ чему, безумцы, сѣете раздоры?
То вамъ небесный гнѣвъ грозитъ.

. . . . . .

Во прахъ! Такъ Богъ велитъ!
И Царь царей благіе взоры
Къ намъ обратитъ и насъ проститъ.

Всѣ падаютъ на колѣни—общая молитва. Небо проясняется, блеститъ солнце, что принимается за благословеніе свыше на бракъ Мелузины. Женихъ съ невѣстой,

Г. Коровъ—въ роли Готье («Мелузина», опера князя И. Ю. Трубецкого).

Алиса и хоръ славятъ Бога; одинъ Готье, затаивъ гнѣвъ, втайнѣ грозитъ отомстить Раймонду.

Дѣйствіе 3-е (картина 1-я). Покой въ замкѣ Раймонда; въ глубинѣ занавѣсъ, скрывающій постель. Мелузина убѣждаетъ своего мужа примириться съ Готье. Она все ему простила и хочетъ, чтобы ничто не омрачало ихъ счастья. Раймондъ взволнованъ предстоящей временной разлукою съ Мелузиной, но, тронутый ея ласками, успокаивается. «Прочь всѣ сомнѣнья!»,— восклицаетъ онъ,—

Всегда безъ подозрѣній
Будемъ мы дружно жить,
Мы безъ горькихъ сомнѣній
Станемъ другъ друга любить...

Г. Донской — въ роли Раймонда («Мелузина», опера князя И. Ю. Трубецкого).

и обѣщаетъ обращаться въ тяжелыя минуты къ Даніилу за совѣтомъ и одобреніемъ. Любовный дуэтъ прерывается голосомъ Готье, который поетъ подъ окномъ балладу 1-го дѣйствія—«Запоздалый ѣздокъ берегись». Раймондъ раздраженъ этой новой дерзостью, но Мелузина совѣтуетъ ему объясниться съ его бывшимъ другомъ, надѣясь, что это прекратитъ тягостную для нея вражду. Онъ соглашается и посылаетъ пажа за Готье; Мелузина же прячется за занавѣсъ. Раймондъ объявляетъ входящему Готье о цѣли его призыва, и они вспоминаютъ прежнее время:

Дѣтьми, въ ученьи и въ забавахъ
Не разлучались мы съ тобой.
Въ Святой Землѣ, въ бояхъ кровавыхъ
Всегда мы шли рука съ рукой.

Г-жа Маркова—въ роли Мелузины («Мелузина», опера князя И. Ю. Трубецкого).

Готье высказываетъ сожалѣніе, что оскорбилъ Мелузину, разъ она подруга Раймонда; но убѣждаетъ его, что тотъ ослѣпленъ любовью и не чуетъ своей гибели отъ этого демона, оставляющаго по ночамъ обольстительный видъ прелестной женщины и принимающаго свой обычный образъ. Раймондъ возмущенъ этой ложью, но Готье говоритъ, что слова баллады—правда, что онъ лично имѣлъ случай въ этомъ убѣдиться: онъ самъ видѣлъ однажды Мелузину, ярко освѣщенную адскимъ огнемъ, и только бывшій на немъ крестъ—священное отличіе крестоносцевъ—спасъ его отъ очарованія. На гнѣвныя возраженія Раймонда Готье продолжаетъ утверждать, что это «чистое существо» исчезаетъ лишь пробьетъ полночь. Внѣ себя Раймондъ отдергиваетъ занавѣсъ, чтобы присутствіемъ Мелузины опровергнуть гнусную клевету... Но жены его нѣтъ,—она исчезла. «Теперь ты убѣдился?»,—говоритъ торжествующій Готье и соглашается проводить своего друга въ царство духовъ. Раймондъ, забывшій въ этотъ моментъ свои клятвы Мелузинѣ—безропотно подчиняться предложеннымъ ему условіямъ, слѣдуетъ за Готье.

Сцена изъ картины 3-го дѣйствія оперы пиля
Ш. Ф. Трубецкого—«Мелузина».
Рисунокъ художника С. И. Иванова.

Картина 2-я представляетъ лѣсную прогалину, окруженную скалами. Ночь. Слышенъ хоръ духовъ. Среди глубокаго мрака появляется царь духовъ; по знаку его, облака исчезаютъ, и сцена освѣщается, только небо остается темнымъ. Царь духовъ призываетъ своихъ подданныхъ и велитъ имъ начать пѣсни. Бадетъ. Не-[illegible] лѣтанцевъ, сильфи-

Сцена 2-й картины 3-го дѣйствія оперы князя Н. Ю. Трубецкого—«Мелузина».
(Декорація К. О. Вальца).

привѣтствуютъ появляющуюся среди нихъ Мелузину. Она въ послѣдний разъ явилась сюда—попрощаться съ своими подругами и объявить имъ, что овладѣвшая ею любовь къ смертному заставляетъ ее навсегда ихъ покинуть. На прощанье съ отцомъ своимъ—царемъ духовъ у нея не хватаетъ силъ, почему она и хочетъ удалиться, не повидавъ его. Но тотъ является и осыпаетъ ее упреками за соединеніе «съ самымъ презрѣннымъ изъ смертныхъ». Мелузина заступается за Раймонда:

Довѣрясь мнѣ вполнѣ,
Не вѣдая, кто я,
Онъ клялся быть моимъ,—
Той клятвѣ вѣрю я!—

и — на вопросъ отца: если ея избранникъ не сдержитъ обѣщанія и проберется въ ихъ владѣнія, розыскивая ее,—гордо отвѣчаетъ:

Съ презрѣньемъ къ безумцу тогда я,
Покинувъ его, къ вамъ вернусь навсегда.
Но нѣтъ! Что за сомнѣнья? ..

«Смотри же!», — говоритъ царь духовъ. Ослѣпительная молнія прорѣзываетъ темное небо и на мгновеніе освѣщаетъ фигуры Раймонда и Готье, спускающихся съ горы. Мелузина въ отчаяніи восклицаетъ: «Онъ? Раймондъ! О, страшное видѣнье!». Сильфы бѣгутъ въ ужасѣ, что смертные явились свидѣтелями ихъ ночнаго пира. Наступаетъ страшная тьма; Мелузина и духи исчезаютъ. Усталые и прозябшіе являются Раймондъ и Готье; хоръ сильфовъ и сильфидъ грозитъ имъ смертью за дерзкое появленіе въ этихъ мѣстахъ. Голосъ Мелузины: «Раймондъ, ты измѣнилъ!», — отрезвляетъ несчастнаго; онъ внезапно вспоминаетъ договоръ и горько раскаивается въ его нарушеніи. «Зачѣмъ я шелъ съ тобой!», — обращается онъ къ Готье. — «То голосъ дорогой, мнѣ душу онъ смутилъ». Но всѣ сожалѣнія его и раскаяніе напрасны, — сильфы объявляютъ, что теперь онъ навѣкъ разлученъ со своей возлюбленной. Готье падаетъ и умираетъ. Царь духовъ, появляющійся съ Мелузиной и своими подданными, объявляетъ Раймонду, что оставляетъ ему жизнь, но отнимаетъ разумъ и память: то, что удалось дерзкому увидѣть, останется такимъ образомъ сокрытымъ отъ другихъ смертныхъ; а если бы Мелузина, забывъ все, явилась къ нему, то поцѣлуй ея будетъ для него смертельнымъ. По произнесеніи этого приговора, всѣ медленно удаляются, и на сценѣ остается одинъ Раймондъ; онъ совершенно подавленъ. На горѣ показываются факелы: это друзья ищутъ принца и, замѣтивъ его, стремятся на помощь. Начинаетъ свѣтать.

I. Властительная роля царя духовъ («Мелузина», сцена [illegible] И. Ю. Трубецкого).

Дѣйствіе 4-е. Ночь. Лѣсъ около замка. Раймондъ потерялъ разсудокъ. Наблюдающій за нимъ, по приказанію Алисы, Рэмбо отправляется въ сопровожденіи Гонтрана искать его: онъ долженъ быть здѣсь по близости. По уходѣ ихъ, является Раймондъ. Онъ радъ, что хоть на время остался одинъ и что за нимъ не наблюдаютъ, и хочетъ молиться; но раздающійся за сценою хоръ духовъ, призывающій сильфовъ и фей къ танцамъ, обращаетъ Раймонда снова

Сцена 4-го дѣйствія оперы князя И. Ю. Трубецкого—«Мелузина».
(Декорація К. Ѳ. Вальца).

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

къ мыслямъ объ утраченной имъ Мелузинѣ. Ему кажется, что она была сейчасъ близко, что онъ видѣлъ уже складки ея одеждъ и блескъ ея очей... но шумъ прогналъ дорогой призракъ «...Нѣтъ, не придетъ она... а я ее такъ обожаю!...», восклицаетъ онъ, подавленный горемъ. Появляется Мелузина и медленно къ нему приближается; она тайно прокралась сюда изъ лѣсу, чтобы сказать послѣднее прости. Раймондъ, въ восторгѣ, не вѣритъ своимъ глазамъ; онъ не можетъ примириться съ мыслью, что долженъ разстаться съ нею навѣки: «Нѣтъ, быть должна ты моей!». Напрасно Мелузина напоминаетъ ему о невозможности этого: ея одинъ поцѣлуй неизбѣжно долженъ умертвить его; но Раймонда не страшитъ смерть,—жизнь безъ Мелузины ему непонятна. Мелузина высказываетъ, что любитъ его по прежнему и напрасно умоляетъ его—не заставлять ее быть убійцей любимаго человѣка. Раймондъ непреклоненъ... и Мелузина не въ силахъ противиться искушенію... «Судьба свершилась!...». Въ объятіяхъ супруги Раймондъ умираетъ, не сожалѣя нисколько о покидаемой жизни. Мелузина

рыдаетъ: «Я убила его!». Невидимый хоръ духовъ призываетъ къ себѣ подругу:

О, Мелузина! Мелузина!
Заря алѣетъ на вершинахъ,—
Поспѣши! Поспѣши!...

Этимъ и заканчивается опера.

Распредѣленіе партій въ «Мелузинѣ» было слѣдующее: Раймондъ, принцъ лузиньянскій — г. Донской; Даніилъ, монахъ — г. Трезвинскій; Готье, другъ Раймонда—г. Хохловъ (г. Корсовъ); Мелузина—г-жа Маркова; Алиса, сестра Раймонда—г-жа Николаева; царь духовъ—г. Власовъ; Рембо и Гонтранъ, изъ свиты Раймонда—г. Григорьевъ и г. Стрижевскій.

Танцы были поставлены балетмейстеромъ І. Мендесомъ. Въ 1-мъ дѣйствіи—«Крестьянскій танецъ» и во 2-мъ дѣйствіи—«Танцы свиты Мелузины» исполняли: 1-жи Мосолова, Панова 3-я, Граціенко, Панова 2-я, Ячменева 2-я, Смирнова 3-я, Чумакова, Смирнова 4-я, Центерова, Иванова 1-я, Дмитріева 2-я, Смирнова 2-я, Бюхнеръ, воспитанницы Крылова, Левенсонъ, Васильева, Некрасова, Тривчикъ и прочія кордебалетныя танцовщицы. Во 2-й картинѣ 3-го дѣйствія, въ «Танцахъ сильфовъ», появились: царица сильфовъ—г-жа Рославлева; сильфы—г-жи Дьякъ, Гельцеръ, Черняевская, Бакеркина, Бакина 1-я, Подруцкая, Гейтенъ, Иванова 3-я, Крылова 1-я, Крылова 2-я, Тимоѳеева, Мосолова, Панова 3-я, Граціенко, Панова 2-я, Смирнова 3-я, Ячменева 2-я, Смирнова 4-я, Чумакова, Центерова, Смирнова 2-я, Иванова 1-я, Дмитріева 2-я, Бюхнеръ, воспитанницы Шарпантье, Крылова, Левенсонъ, Васильева, Некрасова, Тривчикъ и прочія кордебалетныя танцовщицы и воспитанницы Императорскаго Московскаго Театральнаго Училища.

Декораціи: 1-го дѣйствія—«Лѣсная мѣстность у монастыря», 2-го дѣйствія—«Площадь передъ соборомъ», 2-й картины 3-го дѣйствія—«Лѣсная прогалина» и 4-го дѣйствія—«Лѣсъ около замка принца Раймонда» принадлежатъ кисти К. О. Вальца, а 1-й картины 3-го дѣйствія — «Комната въ замкѣ Раймонда» написана въ мастерской г. Лютке-Майера.

19-го января въ оперѣ «Аида» появилась дебютантка г-жа Шташе, которая исполнила партію Амнерисъ.

21-го января была дана вторая новинка сезона — **«Тушинцы»**, опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, музыка П. И. Бларамберга.

Сюжетъ заимствованъ изъ драматической хроники («Тушино») А. Н. Островскаго, съ сохраненіемъ многихъ стиховъ подлинника. Сюжетъ хроники обработанъ для оперы слѣдующимъ образомъ.

Дѣйствіе 1-е происходитъ въ постоялой избѣ подъ Москвой. Дворянинъ Савлуковъ и толпа всякаго сброда, которую онъ ведетъ изъ Москвы въ Тушино, сидятъ за столами, поютъ разгульныя пѣсни и требуютъ у хозяина еще вина; но тотъ заявляетъ, что все выпито. Сюда же пріѣзжаетъ дворянинъ Степанъ Редриковъ (у Островскаго — Дементій Редри-

Сцена 1-го дѣйствія оперы Н. Н. Бларамберга — «Тушинцы».
(Декорація Н. Ѳ. Савицкаго).
Рисунокъ художника К. К. Первухина.

ковъ) съ своей женой, Мароой, и двумя сыновьями, Максимомъ и Николаемъ. Савлуковъ заводитъ разговоръ съ новопріѣзжими и, узнавъ, что старикъ Редриковъ везетъ своихъ сыновей на ратную службу къ царю Василію, начинаетъ издѣваться надъ ними. Максимъ не хочетъ стерпѣть обиды, и драка едва не разгорается; только благодаря вліянію отца, пылъ молодаго парня стихаетъ. Савлуковъ съ своей командой уходитъ. Редриковы, оставшись одни, располагаются на ночлегъ: отецъ съ старшимъ сыномъ идутъ спать въ повозку, а мать съ Николаемъ остаются въ избѣ. Мароа ласкаетъ своего любимаго сына и уговариваетъ его не идти на войну. Николай повѣдываетъ ей свою любовь къ дочери ростовскаго

воеводы Сеитова, которую онъ только разъ встрѣтилъ и полюбилъ всей душой. Разговоръ ихъ постепенно стихаетъ, и они засыпаютъ. Вдругъ раздается шумъ: въ постоялую избу пріѣхалъ воевода Сеитовъ съ дочерью, и его холопы гонятъ всѣхъ вонъ. Проснувшійся Николай видитъ въ окно боярышню, узнаетъ свою зазнобу и, при входѣ Сеитова, прячется за дверь. Бояринъ велитъ своимъ слугамъ очистить избу; часть холоповъ бросается къ старикамъ и грубо выталкиваетъ ихъ. Редриковъ уходитъ, отбиваясь и защищая жену. Максимъ расталкиваетъ слугъ и грозитъ убить того, кто посмѣетъ тронуть родителей; его схватываютъ, онъ вырывается и обнажаетъ саблю. Холопы бросаются къ боярину, оберегая его. Максимъ грозитъ Сейтову:

Г. Лопаткой—въ роли Николая Редрикова («Тушинцы», опера П. И. Бларамберга).

Ну, знай, ростовскій воевода.
Обиды не забуду я!
Для памяти, и днемъ, и ночью,
Я руки буду грызть свои:
Коль встрѣтимся, тебѣ припомню
Я старое. Теперь прощай!

—и убѣгаетъ. Слуги бѣгутъ за нимъ; имъ на встрѣчу входитъ Людмила съ няньками и сѣнными дѣвушками. Отецъ приказываетъ приготовить дочери постель здѣсь, а самъ, сопровождаемый слугами, уходитъ, затворяя за собою дверь, изъ-за которой показывается

Г. Ада Звягина—въ роли Марины Редриковой («Тушинцы», опера П. И. Бларамберга).

Николай. Женщины изумлены его появленіемъ. Между нимъ и Людмилой происходитъ любовное объясненіе; онъ обѣщаетъ боярышнѣ скорое свиданіе:

...Въ Ростовъ гонцомъ
Я посланъ съ грамотой царемъ:
Везу ее я воеводѣ.
Въ Ростовѣ свижусь я съ тобой.
. . . . . .
Ужъ вдостоль нагляжусь тогда
И налюбуюсь на тебя!
Утѣшу сердце, что томилось
Такъ безнадежно, что стремилось
Къ тебѣ, красавица моя.

Г-жа Сіоницкая—въ роли Людмилы («Тушинцы», опера П. И. Бларамберга).

Николай уходитъ. Дѣвушки окружаютъ Людмилу, которая въ задумчивости идетъ къ лавкѣ, гдѣ постлана ей постель. Занавѣсъ медленно опускается.

Дѣйствіе 2-е. Тушинскій станъ: избы, плетневые сараи, землянки, палатки, кибитки, между которыми разбросаны деревья; вдали виднѣется царская изба; въ глубинѣ валъ и частоколъ. Тушинцы разныхъ народностей: венгры, поляки, нѣмцы, запорожцы, донскіе казаки, татары, русскіе—боярскіе дѣти, холопы, крестьяне, подъячіе, скоморохи и проч. — образуютъ нѣсколько группъ; ходятъ, лежатъ, сидятъ, пьютъ, ѣдятъ, чинятъ оружіе, играютъ въ зернь и кости. Танцы: венгерская, татарская и русская пляски («Венгерку» исполняли: гг. Тарасовъ, Литавкинъ 1-й, Литавкинъ 2-й, Бекъ, Бониславскій, Пановъ, Свѣтинскій 1-й, Кандауровъ, Лашилинъ, Поспѣхинъ, Петровъ и Вернеръ. «Татарскую пляску»—г-жи Чернявская, Михайлова 2-я, Смирнова 4-я, воспитанницы Крылова, Домашева, Шишко, Васильева, Некрасова и Ѳедорова. «Русскую пляску»—гг. Ивановъ 1-й, Евлановъ 1-й, Бѣловъ, Сидоровъ, Новиковъ, Хомяковъ, Жуляевъ, Волковъ и проч. кордебалетные танцовщики). Входитъ атаманъ Чика съ своей шайкой и гонитъ передъ собой толпы плѣнныхъ. Нѣкоторые изъ тушинцевъ бросаются къ плѣннымъ, намѣреваясь ихъ казнить; Чика останавливаетъ ихъ, говоря, что нужно сперва раздѣлить добычу. Завяза-

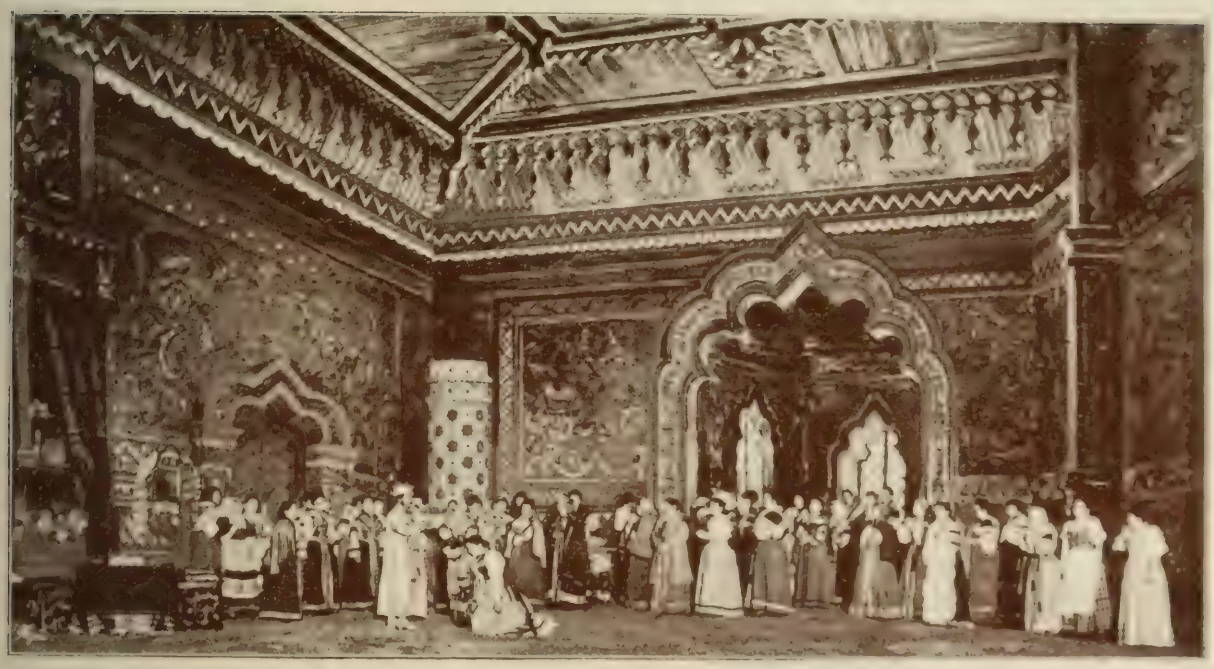
вится драка, во время которой въѣзжаетъ верхомъ панъ Лисовскій, окруженный польскими панами и казачьими атаманами; за ними слѣдуютъ алебардисты, барабанщики и трубачи. По знаку Лисовскаго, алебардисты и барабанщики врываются въ толпу дерущихся, и драка мало-по-малу стихаетъ. Является Савтуковъ съ толпой набраннаго имъ сброда, среди нихъ находится и Максимъ Редриковъ; онъ приноситъ клятву въ вѣрности царю Дмитрію.

Сцена 2-го дѣйствія оперы П. И. Бларамберга—«Тушинцы».
(Декорація К. Ѳ. Вальца).

Тушинцы, по приглашенію Лисовскаго, собираются овладѣть «твердыней» Шуйскаго и идутъ на Троицу.

Дѣйствіе 3-е. Теремъ Людмилы въ домѣ боярина Сеитова, въ Ростовѣ. Сѣнныя дѣвушки сидятъ за рукодѣльемъ и поютъ пѣсни; Людмила въ задумчивости сидитъ у стола и горюетъ, предчувствуя, что отецъ не позволитъ ей выйти замужъ за Николая. Входитъ Сеитовъ. Изъ разговора съ дочерью онъ догадывается, что она любитъ молодаго Редрикова, который находится у нихъ гонцомъ изъ Москвы, но ни за что не соглашается на этотъ бракъ, такъ какъ считаетъ это униженіемъ для себя. Людмила, оставшись одна, приходитъ къ смѣлому рѣшенію.

Не стану я томить себя слезами,
Ретивому сердечку волю дамъ
И дѣвичій обычай свой потѣшу!...
Меня, старикъ, ты выростилъ
На всей дѣвичьей волѣ,—
Такъ дай же мнѣ ты волюшку,



Сцена 3-го дѣйствія оперы П. И. Бларамберга «Тушинцы».
(Декорація И. Ѳ. Савицкаго).

Ту волю дорогую
Пойти за друга милаго,
За милаго, желаннаго!...
Коль ты не дашь мнѣ волю ту,
Такъ я сама ее возьму!

Съ этими словами она зоветъ мамку и приказываетъ позвать Николая. Происходитъ нѣжное любовное объясненіе, которое прерываетъ мамка, предупреждающая о приближеніи Сентова. Людмила прячетъ Николая въ опочивальню. Старый бояринъ осыпаетъ дочь упреками и грозитъ монастыремъ, но Людмила тверда въ своемъ рѣшеніи. Въ концѣ концовъ, послѣ долгихъ колебаній, Сентовъ благословляетъ дочь и Николая Редрикова, тѣ кланяются ему въ ноги.

Благословлю васъ, обвѣнчаю,
А самъ я на воровъ пойду.
Живите съ Богомъ!...

Сѣнныя дѣвушки величаютъ жениха и невѣсту.

Дѣйствіе 4-е (картина 1 я). Подъ Троицей въ окопахъ. Раннее осеннее утро. Въ глубинѣ монастырская стѣна, съ виднѣющимися за нею куполами церквей. Впереди—окопы, среди которыхъ спятъ казаки и другіе тушинцы; мѣстами мелькаютъ огни потухающихъ костровъ. Впереди всѣхъ, у пылающаго костра, сидитъ въ глубокой задумчивости Максимъ. Слышенъ благовѣстъ. Максимъ говоритъ:

Къ заутрени звонятъ... Какъ солнце встанетъ,
Съ иконами, крестами, пѣснопѣньемъ
Пойдутъ вкругъ по стѣнамъ, а мы стрѣлять
Изъ пушекъ въ нихъ, какъ нехристи. Ну, служба!...

За оградой монастыря слышится пѣніе. Тушинцы мало-по-малу просыпаются. Слышенъ трезвонъ. Солнце восходитъ и озаряетъ купола церквей. Тушинцы не въ силахъ болѣе продолжать осаду Троицы — «не дѣло православныхъ, братцы, обитель честную громить!». Максимъ зоветъ товарищей идти къ Ростову:

Коль стоять подъ Троицей вамъ скучно,
Такъ пойдемъ мы къ городу Ростову:
Въ немъ измѣнники царя засѣли...
Давно себѣ я жду отрады,
Давно въ Ростовъ сбираюсь я,—
Хочу я местью насладиться,
Обиду кровью смыть съ себя:
Ростовскимъ воеводой, братцы,
Жестоко былъ обиженъ я.
И не забыть мнѣ той обиды...
Надо считаться съ нимъ, друзья!

Г. Власовъ—въ роли Максима Ростовскаго (Тушинцы—опера П. И. Бларомберга).

Сцена 1-й картины 4-го дѣйствія оперы П. И. Бларамберга—«Тушинцы».
(Декорація К. Ѳ. Вальца).

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

Тушинцы, съ криками: «Идемъ въ Ростовъ! Гей! въ Ростовъ!»,— уходятъ.

Дѣйствіе 4-е (картина 2-я). Садъ при домѣ Сеитова въ Ростовѣ; въ глубинѣ—хоромы съ крыльцомъ, выходящимъ въ садъ; съ правой стороны — частоколъ съ калиткой на улицу. Вечеръ. Степанъ Редриковъ сидитъ на скамейкѣ; по временамъ показываются Людмила и Николай, которые гуляютъ по саду, обнявшись. Старикъ радуется женитьбѣ своего сына и съ грустью вспоминаетъ о Максимѣ, который «предательствомъ окаяннымъ позоромъ сѣдины отца покрылъ». Между тѣмъ, тушинцы приближаются къ Ростову. Входитъ поспѣшно бояринъ Сеитовъ и объявляетъ грозящую имъ новость; онъ совѣтуетъ дѣтямъ бѣжать въ Ярославль, а самъ останется здѣсь защищаться отъ враговъ. Николай поручаетъ своему отцу беречь жену, прощается съ ними и убѣгаетъ за Сеитовымъ. Слышенъ отдаленный шумъ, который постепенно приближается, бьютъ въ

Сцена 2-й картины 1-го дѣйствія оперы П. И. Бларамберга — «Тушинцы».
(Декорація К. О. Валица).

Рисунокъ художника К. К. Первухина.

набатъ, раздаются выстрѣлы. Наступаетъ ночь; садъ освѣщается только красноватымъ отблескомъ пожара въ городѣ. Калитка быстро отворяется, и за ней показывается Максимъ; при видѣ отца онъ останавливается. Степанъ Редриковъ съ укоризной встрѣчаетъ сына и, объявивъ ему, что Людмила — жена Николая, хочетъ проклясть его.

Постой!
Не проклинай! Ничѣмъ не виноваты
Ни ты, ни дочь Сеитова, ни братъ.
Я васъ спасу!...

восклицаетъ Максимъ. Въ это время въ калитку врывается Чика съ толпой тушинцевъ; одновременно съ крыльца сбѣгаютъ сѣнныя дѣвушки, преслѣдуемыя другой толпой тушинцевъ. Чика схватываетъ Людмилу; ее защищаетъ Максимъ и убиваетъ его. Въ этотъ моментъ изъ-за кустовъ про-

крадывается Николай и, не узнавъ брата, а видя свою жену въ рукахъ тушинца, ударяетъ ножемъ Максима, который падаетъ мертвымъ. Раненый старикъ Редриковъ указываетъ ему, что онъ убилъ брата, но онъ восклицаетъ: «Туда ему, измѣннику, дорога!»..... Хоромы Сеитова начинаютъ загораться: пожаръ быстро усиливается. Людмила, находившаяся все это время въ оцѣпенѣніи, узнавъ, что ея отецъ въ плѣну и что имъ спасенья нѣтъ, рѣшительно подходитъ съ мужемъ къ Редрикову и проситъ его:

Благослови, отецъ, на жизнь иную,
На вѣчное житье твоихъ дѣтей!
(Указывая на горящія хоромы)
Спасенье тамъ! На муку съ милымъ мужемъ
Безъ трепета, безъ страха я пойду.

Они прощаются другъ съ другомъ и втроемъ, взявшись за руки, медленно идутъ къ горящимъ хоромамъ, поднимаются на крыльцо и исчезаютъ въ дыму. Хоромы рушатся. Въ это время тушинцы съ радостными криками врываются въ садъ.

Распредѣленіе партій въ оперѣ было слѣдующее: Сеитовъ—г. Тютюнникъ; Людмила—г-жа Дейша-Сіоницкая; панъ Лисовскій—г. Цвѣтковъ; Степанъ Редриковъ—г. Трезвинскій; Марфа, его жена—г-жа Звягина; Максимъ—г. Власовъ; Николай—г. Донской (г. Клементьевъ); Савлуковъ—г. Украинцевъ (г. Вельяшевъ); атаманъ Чика—г. Стрижевскій; хозяинъ постоялой избы—г. Быловъ; мамка Людмилы—г-жа Раевская.

Г. Трезвинскій въ роли Степана Редрикова (с Тушинцы, опера Н. Н. Бларамберга).

Танцы были поставлены: «Венгерка»—балетмейстеромъ І. Мендесомъ, а «Татарская пляска» и «Русская пляска»—г. Манохинымъ.

Новыя декораціи для «Тушинцевъ» были написаны: «Постоялая изба подъ Москвой» (1-е дѣйствіе) — Н. Ѳ. Савицкимъ; «Тушинскій станъ» (2-е дѣйствіе)—К. Ѳ. Вальцемъ; «Теремъ въ хоромахъ боярина Сеитова въ Ростовѣ» (3-е дѣйствіе)—Н. Ѳ. Савицкимъ; «Подъ стѣнами Троицкой лавры» (1-я картина 4-го дѣйствія)—К. Ѳ. Вальцемъ; «Садъ при хоромахъ Сеитова въ Ростовѣ» (2-я картина 4-го дѣйствія) — К. Ѳ. Вальцемъ.

Г-жа Фостремъ—въ роли Розины («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

7-го февраля состоялось возобновленіе оперы Россини—«**Севильскій цирюльникъ**».

Московская публика услыхала впервые эту оперу на нѣмецкомъ языкѣ въ 1843 году, во время существованія здѣсь нѣмецкихъ оперныхъ спектаклей; она давалась тогда при участіи: г. Бейера (Альмавива), г. Кнюпфера (Бартоло), г-жи Нейрейтеръ (Розина), г. Ферзинга (Фигаро), г. Видемана (Базиліо) и г-жи Гернике (Марцелина-Берта). Затѣмъ «Севильскій цирюльникъ» находился на репертуарѣ гастролировавшей въ Москвѣ въ 1844 году итальянской оперной труппы, гдѣ исполнителями явились: г. Сальви и г. Донатти (Альмавива), г. Соаресъ и г. Чеккони (Бартоло), г-жа Віетти (Розина), г. Коррали (Фигаро), г. Чеккони и г. Кривелли (Базиліо) и г-жа Реали (Марцелина-Берта).

При возникновеніи въ Москвѣ постоянной итальянской оперной сцены, въ сезонѣ 1861—1862 гг., «Севильскій цирюльникъ» Россини былъ данъ для открытія (11-го сентября 1861 г.), при участіи г. Нери-Баральди—графъ Альмавива, г. Фриццн—Бартоло, г-жи Гассье—Розина, г. Гассье—

Фигаро, г. Віалетти—Базиліо и г-жа Даль Анезе—Марцелина-Берта. Затѣмъ, почти въ теченіе всего времени существованія итальянской оперы въ Москвѣ это произведеніе Россини считалось однимъ изъ самыхъ любимыхъ и постоянно держалось на репертуарѣ.

На русскомъ языкѣ «Севильскій цирюльникъ» былъ данъ впервые 15-го сентября 1882 года; г. Усатовъ пѣлъ партію графа Альмавива, г. Фюреръ—партію Бартоло, г-жа Павловская—партію Розины, г. Павловскій — партію Фигаро, г. Василевскій — партію Базиліо и г-жа Анненская—партію Марцелины-Берты. При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ, кромѣ указанныхъ артистовъ, исполнителями главныхъ партій являлись: партіи графа Альмавива—г. Томарсъ; партіи Бартоло—г. Тютюнникъ; партіи Розины—г-жа Климентова и г-жа Фостремъ; партіи Фигаро—г. Борисовъ; партіи Базиліо—г. Бѣлявскій, г. Майборода и г. Власовъ; партіи Берты—г-жа Зотова.

Г. Пиньялоза—въ роли Фигаро («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

Тютюнникъ—въ роли Бартоло («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе партій было слѣдующее: графъ Альмавива—г. Украинцевъ; Бартоло, докторъ и опекунъ Розины—г. Тютюнникъ; Розина, его питомица—г-жа Фостремъ; Фигаро, севильскій цирюльникъ — г. Пиньялоза; Базиліо, органистъ, учитель Розины—г. Власовъ; Берта, служанка Бартоло—г-жа Збруева; Фіорелло, слуга графа Альмавива—г. Стрижевскій; офицеръ—г. Успенскій. Г-жа Фостремъ и г. Пиньялоза исполняли свои партіи на итальянскомъ языкѣ. Во время урока пѣнія

г-жа Фостремъ пѣла арію «Mysoli» изъ оперы Фелисьена Давида—«La Perle du Brésil».

При настоящей постановкѣ «Севильскаго цирюльника» Россини новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались прежними, отчасти подновивъ ихъ.

7-го апрѣля опера П. И. Чайковскаго—**«Евгеній Онѣгинъ»** была дана въ 100-й разъ на Московской сценѣ. Сборъ съ этого спектакля былъ предназначенъ въ фондъ на сооруженіе памятника на могилѣ П. И. Чайковскаго. Составъ исполнителей оперы былъ обычный; причемъ слѣдуетъ отмѣтить, что заглавная партія все время, начиная съ перваго и до нынѣшняго 100-го представленія, исполнялась на Московской сценѣ безсмѣнно г. Хохловымъ, который по этому случаю былъ особенно привѣтствованъ.

Г. Власовъ—въ роли Базиліо («Севильскій цирюльникъ», опера Дж. Россини).

14-го апрѣля была поставлена въ возобновленномъ видѣ знаменитая опера Мейербера—**«Гугеноты»**.

Послѣ того громаднаго успѣха, который выпалъ въ Парижѣ на долю первой оперы Мейербера—«Робертъ-Дьяволъ» (въ 1831 году), всѣ съ страшнымъ нетерпѣніемъ ожидали слѣдующаго произведенія композитора—«Гугенотовъ». Опера эта была закончена въ началѣ 1835 года, но появленіе ея на сценѣ нѣсколько замедлилось, въ виду того, что серьезная болѣзнь жены Мейербера вынудила его уѣхать почти на годъ въ Италію. Постановка «Гугенотовъ»

Г-жа Дейна Сюнинская—въ роли Валентины («Гугеноты», опера Дж. Мейербера).

Сцена 1-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація К. Ѳ. Вальца).

на сценѣ Парижской «Большой Оперы» состоялась 29-го февраля 1836 года; въ качествѣ исполнителей явились: Фальконъ, Нурри, Дюпрезъ, Левассёръ и друг. Если успѣхъ первой оперы былъ громаденъ, то вторая возбудила прямо какой-то тріумфъ. Впрочемъ, можно смѣло сказать, что «Гугеноты» являются и до сихъ поръ одной изъ самыхъ любимыхъ оперъ на всѣхъ сценахъ міра.

Московская публика впервые познакомилась съ оперой «Гугеноты» въ отрывкахъ, которые цѣликомъ составили программу концерта, даннаго нѣмецкими оперными артистами на сценѣ Большаго театра 16-го января 1844 года. Вотъ программа этого концерта: 1) увертюра и интродукція; 2) романсъ съ хоромъ исполнялъ г. Бейеръ; 3) хоръ (A table, amis, à table); 4) сцена и романсъ съ хоромъ—г. Бейеръ; 5) большая арія—г-жа Валькеръ; 6) хоръ (Jeunes beautés, sous ce feuillage); 7) большой дуэтъ—г-жа Валькеръ и г. Бейеръ; 8) хоръ (C'est le jour du dimanche); 9) солдатская пѣсня съ хоромъ; 10) большой дуэтъ—г-жа Валькеръ и г. Ферзингъ; 11) хоръ (Nous voici, félons arrière); 12) сцена и романсъ — г-жа Валькеръ; 13) сцена съ хоромъ (Des troubles renaissans); 14) большой дуэтъ—г-жа Валькеръ и г. Бекъ; 15) большая арія съ хоромъ—г. Вейсъ; 16) хоръ и финалъ.

Сцена 2-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація К. О. Вальца)

Сцена 3-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація К. О. Вальца).

Затѣмъ, 27-го января того же года была дана, при участіи тѣхъ же нѣмецкихъ артистовъ, сцена изъ оперы «Гугеноты», въ которой партію Валентины пѣла г-жа Валькеръ, партію Рауля — г. Бейеръ, партію Марселя—г. Ферзингъ, партію Невера—г. Гупманъ, партію Реца—г. Кнюпферъ и партію Таванна—г. Горнике.

Впервые цѣликомъ опера «Гугеноты» была исполнена въ Москвѣ на сценѣ итальянской оперы 7-го декабря 1862 года, въ бенефисъ г-жи Фриччи. Слѣдуетъ замѣтить, что опера эта давалась тогда не подъ своимъ настоящимъ именемъ, а подъ названіемъ «Гвельфы и гибелины», причемъ и наименованіе почти всѣхъ дѣйствующихъ лицъ было также измѣнено. Вотъ тогдашнее распредѣленіе партій: Варнава Висконти, начальникъ гвельфовъ (графъ Сенъ-Бри)—г. Гассье; Беатриче, его дочь (Валентина)— г-жа Фриччи; герцогъ Варна (графъ Неверъ)—г. Финокки; Рауль, дворянинъ партіи гибелиновъ (Рауль де-Нанжи)—г. Нери-Баральди; принцесса Изабелла Гонзага (Маргарита де-Валуа)—г-жа Лабордъ; Марсель, старый воинъ, преданный Раулю — г. Сельва; Урбанъ, пажъ принцессы—г-жа Оноре; 1-я и 2-я придворныя дамы—г-жа Даль'Анезе и г-жа Лаборне; Терни (Коссе)—г. Червинъ; Челлини (Мерю) — г. Фалларъ; Марли (Таваннъ)—г. Смирягинъ; Монтано (Рецъ)—г. Коринъ; Орландо (Торе)—г. Росси; Пенасъ (Мореверъ)—г. Божановскій; солдатъ—г. Росси; ночной стражъ — г. Коринъ; 1-й, 2-й и 3-й начальники города Пизы (капуцины)—г. Фолларъ, г. Смирягинъ и г. Росси.

Г. Коровъ—въ роли графа Неверъ («Гугеноты», опера Дж. Мейербера).

На русской сценѣ опера «Гугеноты» была дана 2-го марта 1879 года, при участіи: г-жи Махиной (Маргарита Валуа), г. Фюрера (графъ Сенъ-Бри), г-жи Зы-

ковой (Валентина), г. Крыжановскаго (графъ Неверъ), г. Барнала (Рауль), г. Бѣлявскаго (Марсель), г-жи Святловской (Урбанъ), г. Григорьева (Коссе), г. Финокки (Мерю), г. Варона (Таваннъ), г. Акимова (Рецъ), г. Григорьева (Буа-Розе), г-жи Анненской (придворная дама), г. Григорьева (1-й капуцинъ), г. Полякова (2-й капуцинъ), г. Финокки (3-й капуцинъ) и г. Полякова (ночной стражъ). При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ до нынѣшняго возобновленія въ главныхъ роляхъ появлялись: въ роли Маргариты Валуа—г-жа Клямжинская, г-жа Фостремъ, г-жа Каратаева и г-жа Ильинская; въ роли Сенъ-Бри—г. Борисовъ, г. Майборода и г. Власовъ; въ роли Валентины—г-жа Верни, г-жа Юневичъ, г-жа Коровина, г-жа Дворецъ, г-жа Литвинъ, г-жа Дейша-Сіоницкая, г-жа Жукова и г-жа Маркова; въ роли графа Невера—г. Корсовъ, г. Хохловъ и г. Соколовъ; въ роли Рауля—г. Усатовъ, г Закшевскій, г. Преображенскій, г. Донской и г. Соколовъ; въ роли Марселя—г. Василевскій, г. Бутенко и г. Трезвинскій; въ роли Урбана — г-жа Крутикова, г-жа Александрова, г-жа Зотова и г-жа Ремезова.

Нынѣшняя постановка «Гугенотовъ» ознаменовалась тѣмъ, что была впервые исполнена 1-я картина 5-го дѣйствія, до сихъ поръ выпускавшаяся. Эта картина происходитъ на балу въ домѣ одного изъ протестантскихъ дворянъ; сюда приходитъ Рауль и объявляетъ объ ужасномъ планѣ католиковъ и объ убійствѣ главы гугенотской партіи, Колиньи. Всѣ хватаются за оружіе и взываютъ къ мщенію.

При настоящемъ возобновленіи почти вся обстановка была сдѣлана вновь. Декораціи написаны: 1-го дѣйствія («Залъ въ замкѣ графа Невера»), 2-го дѣйствія («Садъ въ Шенонсо»), 3-го дѣйствія («Площадь въ Парижѣ, на берегу Сены») и 2-й картины 5-го дѣйствія («Площадь въ Парижѣ, около про-

Г-жа Аксюта—въ роли Урбана («Гугеноты», опера Дж. Мейербера)

Сцена 4-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація И. Ѳ. Савицкаго).

тестантской церкви»)—всѣ четыре К. Ѳ. Вальцемъ: 4-го дѣйствія («Залъ въ домѣ графа Невера») — И. Ѳ. Савицкимъ; 1-й картины 5-го дѣйствія («Залъ въ домѣ одного изъ протестантскихъ дворянъ») — г. Гроппіусомъ.

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Маргарита де-Валуа, невѣста Генриха Наварскаго — г-жа Цыбущенко; графъ Сенъ-Бри — г. Власовъ; Валентина, его дочь—г-жа Дейша-Сіоницкая; графъ Неверъ—г. Корсовъ; Рауль де-Нанжи—г. Донской; Марсель, солдатъ—г. Трезвинскій; Урбанъ, пажъ Маргариты—г-жа Аксэна; придворныя дамы—г-жа Раевская и г-жа Зотова; Коссе—г. Григорьевъ; Мерю—г. Цвѣтковъ; Таванъ — г. Успенскій; Рецъ—г. Стрѣлецкій; Торе—г. Ивановъ; Мореверъ—г. Стриженскій; Буа-Розе, солдатъ—г. Шаламовъ; капуцины—г. Вельяминовъ, г. Тютюнникъ и г. ***; ночной стражъ—г. Быловъ; пажъ графа Невера—г-жа Даниль-ченко; горожанки — г-жа Николаева и г-жа Никольская; горожанинъ—г. Толчановъ.

Постановка танцевъ принадлежитъ балетмейстерамъ Менлесу и Гансену. Во 2-мъ дѣйствіи «Танцы нимфъ» исполняли: г-жи Грачевская 2-я,

Сцена 1-й картины 3-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація г. Гроппіуса).

Сцена 2-й картины 3-го дѣйствія оперы Дж. Мейербера—«Гугеноты».
(Декорація К. О. Валиа).

Центерова, Михайлова 2-я, Бюхнеръ, Ячменева 2-я, Панова 3-я и воспитанницы Театральнаго Училища. Въ 3-мъ дѣйствіи «Цыганскій танецъ»— г-жи Калмыкова, Ермолова, Пукирева 2-я, Свѣтинская, Пукирева 1-я, Мартенъ, Ѳедорова, Подруцкая, Сергѣева, Даумъ, Ѳеоктистова 2-я, Бакеркина, Бакина 1-я, Михайлова 2-я, Крылова 2-я, Ячменева 2-я, Грачевская 2-я, Панова 2-я, Егорова, Чернявская, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Центерова, Бюхнеръ, воспитанницы Левенсонъ, Васильева и Некрасова, гг. Домашевъ, Кувакинъ, Шашкинъ, Сампелевъ, Тарасовъ, Сидоровъ, Кандауровъ, Свѣтинскій 1-й, Бониславскій, Новиковъ, Вернеръ, Бѣловъ, Евлановъ 1-й и Ширяевъ. Въ 5-мъ дѣйствіи «Кадриль» и «Менуэтъ» — г-жи Грачевская 2-я, Ячменева 2-я, Панова 3-я, Михайлова 2-я, Бюхнеръ, Пукирева 3-я, Свѣтинская, Сергѣева, Даумъ, Кудрявцева, Новикова 2-я, Стравинская, Струкова, Ѳеоктистова 2-я, Хомякова, Брыкина и воспитанница Полякова, гг. Евлановъ 2-й, Чумаковъ, Смирновъ, Бачуринъ, Свѣтинскій 2-й, Степановъ 2-й, Гавриловъ, Кузнецовъ, Поспѣхинъ, Воронцовъ, Царманъ, Ивановъ 2-й, Шокоровъ, Ефимовъ, Емельяновъ и Хомяковъ.

Соло на альтѣ игралъ г. Кламротъ, на флейтѣ—г. Кречманъ.

Въ теченіе весенняго сезона были слѣдующіе дебюты:

1-го апрѣля въ оперѣ «Фаустъ» выступилъ г. Максаковъ (въ партіи Валентина).

9-го апрѣля въ оперѣ «Аида»—г-жа Васильева (въ партіи Амнерисъ).

17-го апрѣля въ оперѣ «Паяцы»—г. Миллеръ (въ партіи Тоніо).

23-го апрѣля въ оперѣ «Жизнь за Царя»—г-жа Соколова-Фрелихъ (въ партіи Вани).

27-го апрѣля въ оперѣ «Аида» — г-жа Нивинская (въ партіи Амнерисъ) и г. Максаковъ (въ партіи Амонасро).

28-го апрѣля въ оперѣ «Фаустъ» — г-жа Муранская (въ партіи Маргариты).

Этимъ послѣднимъ спектаклемъ и закончился сезонъ.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г. Успенскій (съ 1-го января 1895 г.), г-жа Шганге и г. Парцановъ (оба—съ 1-го сентября 1895 г.). Зачисленъ въ хоръ г. Грабастовъ (съ 1-го января 1895 г.). Переведены изъ С.-Петербургской оперной труппы г-жа Нивинская и г. Борисоглѣбскій (оба—съ 1-го сентября 1895 г.).

Оставили службу: артистъ — г. Мировъ (1-го ноября 1894 г.); хористы: г. Соколовскій (18-го декабря 1894 г.) и г-жа Петрова (1-го февраля 1895 г.).

Умеръ П. П. Ивановъ (10-го мая 1895 г.).

Балетъ.

Въ теченіе сезона 1894—1895 гг. было исполнено 27 балетныхъ спектаклей и, кромѣ того, 3 смѣшанныхъ спектакля, въ составъ которыхъ входили также балеты (2—съ оперой и 1—съ русской драмой).

Репертуаръ въ обозрѣваемомъ сезонѣ состоялъ изъ 8 балетовъ («Дочь фараона», «Жизель или Виллисы», «Катарина», «Кипрская статуя», «Конекъ-горбунокъ или Царь-дѣвица», «Коппелія», «Корсаръ» и «Хрустальный башмачекъ»), изъ нихъ 1 («Катарина») былъ поставленъ въ обновленномъ видѣ.

Эти 8 балетовъ давались въ нынѣшнемъ сезонѣ при участіи въ главныхъ роляхъ слѣдующихъ артистокъ:

Г-жи Калмыковой—въ 3-хъ балетахъ («Катарина», «Конекъ-горбунокъ» и «Корсаръ»).

Г-жи Неидовой—въ 2-хъ балетахъ («Дочь фараона» и «Хрустальный башмачекъ»).

Г-жи Росславлевой—въ 2-хъ балетахъ («Кипрская статуя» и «Коппелія»).

Г-жи Джури—въ 2-хъ балетахъ («Жизель» и «Кипрская статуя»).

Наибольшее число представленій въ обозрѣваемомъ сезонѣ выдержали балеты: «Конекъ-горбунокъ»—9, «Кипрская статуя»—6 и «Катарина»—5.

Открытіе балетныхъ спектаклей состоялось 31-го августа; въ этотъ день былъ данъ балетъ **«Конекъ-горбунокъ или Царь-дѣвица»**, при участіи тѣхъ же исполнителей ролей и танцевъ, что и въ прошломъ сезонѣ.

6-го февраля, въ бенефисъ г-жи Калмыковой, состоялось возобновленіе балета — **«Катарина или Дочь разбойника»**, соч. извѣстнаго хореграфа Жюля Перро, вновь поставленнаго въ нынѣшнемъ сезонѣ балетмейстеромъ І. Мендесомъ; музыка этого балета соч. Ц. Пуни.

Балетъ «Катарина» былъ въ первый разъ поставленъ на Московской сценѣ (балетмейстеромъ Фредерикомъ) 12-го января 1850 года; исполнителями его тогда явились: г-жа Ирка Матіасъ—Катарина, г. Монтасю—Діаволино, г. Кузнецовъ — Сальваторъ-Роза, г-жа Воронина 1-я—Флорида, г. Пѣшковъ—герцогъ Альбано, воспитанница Павлова — пажъ герцога Альбано, г. Смирновъ—офицеръ, г. Ратгеберъ — трактирщикъ и другъ.

Г. Домашевъ—въ роли Діаволино («Катарина», балетъ Ж. Перро).

Хроникеръ того времени, А. И. Андреевъ, далъ объ этомъ спектаклѣ слѣдующій отзывъ въ журналѣ «Пантеонъ» (1850, кн. III, Театраль-

Сцены 1-й и 2-й картины 1-го дѣйствія балета Ж. Перро—«Катарина».
(Декораціи К. О. Вальца и П. П. Сергѣева).

Рисунокъ художника Ѳ. С. Колчинскаго.

ная лѣтопись, стр. 3—4): «12-го января давали въ первый разъ новый балетъ— «Катарину или Дочь разбойника», такъ уже давно извѣстный Петербургу и имѣвшій при посредствѣ г-жи Фанни Эльслеръ такой заслуженный и огромный успѣхъ. Странно, что, несмотря на всю занимательность его сюжета, на богатство и изящество костюмовъ и постановки, даже на хорошую игру г-жи Ирки Матіасъ въ роли Катарины, балетъ этотъ въ Москвѣ далеко не произвелъ такого впечатлѣнія, какъ «Сатанилла» и даже «Пахита». Причиною этому, можетъ быть,— скорость постановки и несовершенство состава здѣшняго кордебалета противъ петербургскаго; хотя, впрочемъ, г. Фредерикъ сдѣлалъ рѣшительное чудо, поставивъ новый балетъ менѣе чѣмъ въ двѣ недѣли, и московская балетная труппа не менѣе его заслужила уваженіе, такъ скоро разучивъ совершенно новыя и даже весьма трудныя па; хотя еще публика постоянно наполняетъ залъ Большаго театра, но всетаки нельзя не признаться, что въ этомъ балетѣ чего-то недостаетъ и отзывается или скоростью постановки или неудачнымъ выполненіемъ. Даже декорація послѣдняго дѣйствія, надѣлавшая такого шума въ Петербургѣ подъ кистью г. Роллера, здѣсь не произвела ни малѣйшаго эффекта. Г-жа Ирка Матіасъ въ роли Катарины и г. Кузнецовъ въ роли Сальватора были очень хороши, и, несмотря на описанные недостатки, балетъ очень нравится массѣ публики и привлекаетъ ее. Чего же больше!»

Г-жа Черниковская — въ роли Амура («Катарина», балетъ Ж. Перро)

При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ этого балета заглавную роль исполняли: г-жи Санковская, Фанни Эльслеръ, Пѣшкова, Лебедева (сначала, еще будучи воспитанницей), Гиллертъ и другія.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Катарина—г-жа Калмыкова; Діаволино—г. Домашевъ; Сальваторъ Роза—г. Хлюстинъ; Флорида, его невѣста—г-жа Ермолова; герцогъ Альбано—г. Самцелевъ; пажъ герцога Альбано—воспитанница Шишко; офицеръ—г. Ермолаевъ; трактирщикъ—г. Поливановъ; бандиты—г. Свѣтинскій 1-й, г. Разуевъ, г. Ширяевъ и г. Мухинъ; сержантъ—г. Сидоровъ; солдаты—г. Вернеръ, г. Новиковъ, г. Евлановъ 1-й, г. Бонславскій, г. Пановъ и г. Кандауровъ.

Сцена 2-го дѣйствія балета Ж. Перро—«Катарина».
(Декорація г. Гроппіуса).

Танцы располагались по дѣйствіямъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

Въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія:

«Pas de séduction»—г-жа Калмыкова и г. Хлюстинъ.

«Pas militaire»—г-жи Калмыкова, Бакеркина, Бакина 1-я, Иванова 3-я, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Подруцкая, Панова 2-я, Крылова 2-я, Смирнова 3-я, Грапіенко, Центерова, Елисеева, Бюхнеръ, Панова 3-я, Ѳеоктистова 2-я, Ячменева 2-я, Свѣтинская, Кудрявцева, Ѳедорова, Стравинская, Даумъ, Сергѣева, Бочкина, Пукирева 3-я, Галатъ, Новикова 2-я, Струкова, Панова 1-я, Пукирева 1-я, Хомякова и воспитанницы Крылова и Некрасова.

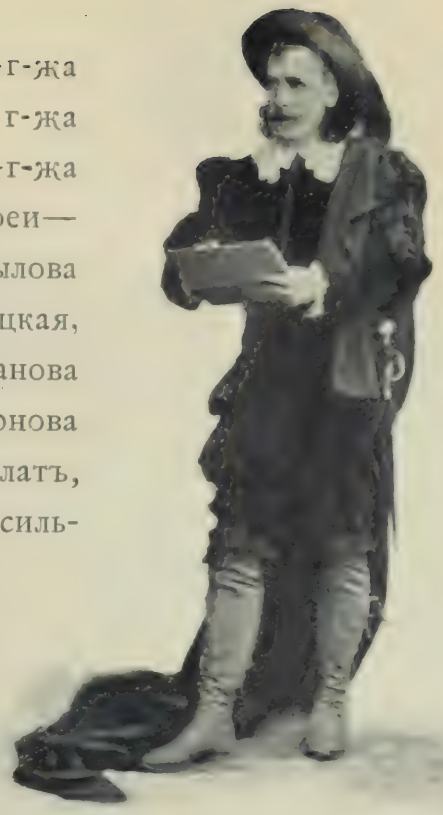
«La Romanesque»—г-жа Калмыкова и г. Домашевъ.

Въ 2-й картинѣ 1-го дѣйствія:

«La Delivrance», tarantelle—г-жа Калмыкова и г. Домашевъ.

Во 2-мъ дѣйствіи.

«Pas et scène des modèles»: «Венера»—г-жа Калмыкова; Граціи—г-жа Грачевская 1-я, г-жа Гельцеръ и воспитанница Шарпантье; Флора—г-жа Мосолова; Амуръ—г-жа Чернявская; корифеи—г-жи Елисеева, Бакина 1-я, Крылова 1-я, Крылова 2-я, Бакеркина, Гейтенъ, Тимоѳеева, Подруцкая, Ячменева 2-я, Грачевская 2-я, Панова 2-я, Иванова 3-я, Бюхнеръ, Центерова, Михайлова 2-я, Смирнова 4-я, Панова 3-я, Копьева, Новикова 2-я, Галатъ, воспитанницы Крылова, Шишко, Домашева, Васильева, Аѳанасьева, Некрасова, Ѳедорова, Полякова, Тривчикъ, Владимірова, Ячменева и Никитина (варіаціи г-жъ Калмыковой, Грачевской 1-й и Гельцеръ — поставлены г. Хлюстинымъ; музыка этихъ варіацій сочинена г. Герберомъ).



Г. Хлюстинъ—въ роли Сальватора Розы («Катарина», балетъ Ж. Перро).

Г-жа Калмыкова—въ роли Катарины («Катарина», балетъ Ж. Перро).

Въ 3-мъ дѣйствіи:

«Grande danse cosmopolite»:

1) «Интродукція».

2) «Чардашъ» — г-жи Востокова, Елисеева, Морозова, Панова 1-я, Бюхнеръ, гг. Литавкинъ 2-й, Литавкинъ 1-й, Тарасовъ, Новиковъ и Шокоровъ.

Испанскій танецъ — г-жа Самойлова («Катарина», балетъ Ж. Перро).

3) «Испанцы» — г-жи Самойлова, Черенова 2-я, Смирнова 4-я, Михайлова 2-я, Новикова 2-я. Гейтенъ, Смирнова 1-я, Граціенко, Панова 2-я и воспитанница Домашева.

4) «Поляки» — г-жи Подрупкая, Скворцова, Панова 3-я, Грачевская 2-я, Ячменева 2-я, Крылова 1-я, Бакина 1-я, Крылова 2-я, Тимоѳеева и воспитанницы Крылова и Владимірова.

«Чардашъ» — г-жа Востокова и г. Литавкинъ 2-й («Катарина», балетъ Ж. Перро).

5) «Бретонцы» — г-жи Бакеркина, Черняевская, Центерова, Чумакова, воспитанницы Некрасова, Васильева, гг. Бекъ, Сидоровъ, Чумаковъ, Степановъ 2-й. Бониславскій и Вернеръ.

«Ирландскій танецъ» — г-жа Черняевская и г. Сидоровъ («Катарина», балетъ Ж. Перро).

6) «Швейцарцы» — воспитанницы Шишко и Грекова, г-жи Калишевская, Копьева, Лузина 2-я, Ѳедорова, Кудрявцева, Свѣтинская, Ѳеоктистова 2-я и воспитанница Полякова.

7) «Черногорцы» — г-жи Бочкина, Хомякова, Бакина 2-я, Пукирева 3-я, гг. Свѣтинскій 1-й, Евлановъ 1-й, Бѣловъ и Ширяевъ.

8) «Бедуины» — г-жа Даумъ и г. Воронцовъ.

9) «Китайцы» — г. Чудиновъ и 16 воспитанниковъ и 16 воспитанницъ Императорскаго Московскаго Театральнаго Училища.

«Grand pas scénique» — г-жи Калмыкова, Бармина, Дьякъ, Красовская, Пукирева 2-я, гг. Тихомировъ, Хлюстинъ и Домашевъ.

Сцена 3-го дѣйствія балета Ж. Перро «Катарина».
(Декорація К. Ѳ. Вальца и г. Какурина).

Декораціи для балета «Катарина» написаны: 1-й картины 1-го дѣйствія («Дикая мѣстность въ Аппенинскихъ горахъ, съ протекающимъ въ глубинѣ ручьемъ») — К. Ѳ. Вальцемъ; 2-й картины 1-го дѣйствія («Внутренность таверны, въ окрестностяхъ Рима») — П. П. Сергѣевымъ; 2-го дѣйствія («Мастерская Сальватора Розы») — г. Гроппіусомъ; 3-го дѣйствія («Площадь въ Римѣ, съ видиѣющимся вдали соборомъ Св. Петра») — К. Ѳ. Вальцемъ и г. Какуринымъ.

«Сеньи раз ванiфе»— г. Тихомировъ. («Катарина» балетъ Ж. Перро).

10-го февраля балетъ **«Катарина или Дочь разбойника»** былъ повторенъ въ бенефисъ кордебалета; составъ исполнителей ролей и танцевъ былъ тотъ же, что и на первомъ представленіи.

Затѣмъ, въ этомъ сезонѣ никакихъ другихъ возобновленій и новыхъ постановокъ не было.

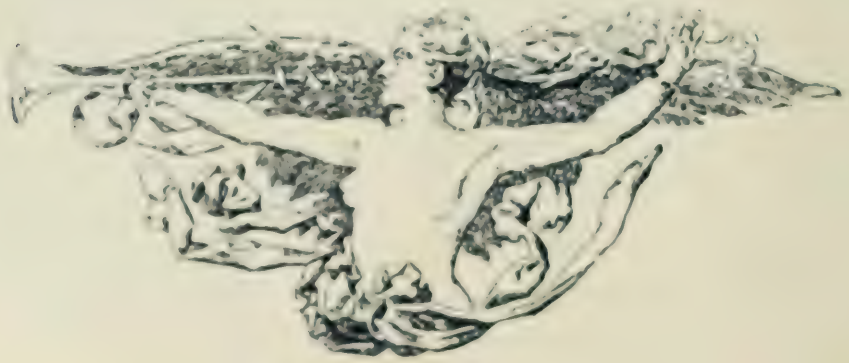
Сезонъ закончился 30-го апрѣля; для закрытія спектаклей былъ данъ балетъ **«Конекъ-горбунокъ или Царь-дѣвица»**.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу окончившіе курсъ балетнаго отдѣленія Императорскаго Московскаго Театральнаго Училища: г-жи Аѳанасьева, Боткина, Васильева, Крылова, Никитина, Тривчикъ, Ячменева, гг. Бакинъ и Никитинъ.

Оставили службу: г. Бѣлоусовъ 2-й, г. Голубинъ (оба—1-го декабря 1894 г.), г-жа Воронова (15-го апрѣля 1895 г.), г-жа Наумова (9-го мая 1895 г.), г-жа Добровольская (19-го августа 1895 г.), г. Рябовъ 1-й, г. Шехобаловъ (оба — 1-го сентября 1895 г.) и помощникъ режиссера г. Горсткинъ (1-го октября 1894 г.). Г. Терпиловскій переведенъ въ С.-Петербургскую балетную труппу (съ 1-го сентября 1895 г.).

Умеръ Н. И. Татариновъ (27-го января 1895 г.).



Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока.

Пятый сезонъ нѣмецкихъ представленій, даваемыхъ ежегодно, съ 1891 года, во время Великаго поста труппою нѣмецкихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Ф. Бока, начался 19-го февраля четырехъ-актной шуткой О. Блументаля и Г. Кадельбурга — «Zwei Wappen» и одноактной пьесой Франсуа Коппе, въ переводѣ на нѣмецкій языкъ Ф. Бонна, — «Der Geigenmacher von Cremona» и закончился 24-го марта четырехъ-актной комедіей Р. Бенедикса — «Die zärtlichen Verwandten».

Репертуаръ нѣмецкихъ спектаклей состоялъ исключительно изъ пьесъ современныхъ. Всего было дано 30 спектаклей, въ составъ которыхъ вошло 18 пьесъ (13 большихъ и 5 одноактныхъ).

Пьесы, исполненныя труппою г. Бока, были слѣдующія: «Das Bild des Signorelli», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Р. Яффе (исполнена 1 разъ); «Charley's Tante», шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ Брандона Томаса (исполнена 4 раза); «Der Compagnon», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Ларроншэ

(исполнена 2 раза); «Ein Fallissement», драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Біористерна-Біорисона (исполнена 2 раза); «Der Geigenmacher von Cremona», пьеса въ 1-мъ дѣйствіи Франсуа Коппе (исполнена 4 раза); «Halali!», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Р. Сковронека (исполнена 3 раза); «Der Herr Senator», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Ф. Шентана и Г. Кадельбурга (исполнена 1 разъ); «In Civil», шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Кадельбурга (исполнена 1 разъ); «Die Kameraden», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Л. Фульда (исполнена 3 раза); «Der Meineidbauer», народная драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Л. Анценгрубера (исполнена 3 раза); «Die Neuvermählten», пьеса въ 2-хъ дѣйствіяхъ Біористерна-Біорисона (исполнена 1 разъ); «Nora», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ Г. Ибсена (исполнена 2 раза); «Die Schmetterlingsschlacht», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Г. Зудермана (исполнена 3 раза); «Die Schulreiterin», комедія въ 1-мъ дѣйствіи Э. Поля (исполнена 4 раза); «Stephy Girard», этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи Р. Жене (исполненъ 1 разъ); «Unter vier Augen», комедія въ 1-мъ дѣйствіи Л. Фульда (исполнена 3 раза); «Die zärtlichen Verwandten», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Р. Бенедикса (исполнена 1 разъ) и «Zwei Wappen», шутка въ 4-хъ дѣйствіяхъ О. Блументаля и Г. Кадельбурга (исполнена 4 раза).

5 изъ этихъ пьесъ («Das Bild des Signorelli», «Der Herr Senator», «Nora», «Stephy Girard» и «Die zärtlichen Verwandten») уже были играны на сценѣ С. Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, а 13 слѣдующихъ шли на ней въ первый разъ:

«Charley's Tante», шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ Брандона Томаса. Главныя роли въ этой пьесѣ, содержаніе которой изложено выше (см. стр. 233 — 234), были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: полковникъ Chesney—г. Клейнъ, лордъ Babberley—г. Энгельсъ, Jack Chesney—г. Кадельбургъ, Wykeham — г. Палау, Kitty Verdun — г-жа Энгль и Donna d'Alvadorez—г-жа Гельмеръ.

«Der Compagnon», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Ларронжа. Фабрикантъ Фоссъ, страстно любящій свою дочь, послѣ выхода ея замужъ, дѣлаетъ своего зятя полнымъ компаньономъ своихъ предпріятій, но не хочетъ отказаться отъ своихъ родительскихъ правъ. Зять, однако, оказывается человѣкомъ самостоятельнымъ, и между нимъ и тестемъ происходитъ цѣлый рядъ столкновеній, которыя, въ концѣ концовъ, оканчиваются ихъ примиреніемъ. Роль фабриканта Фосса игралъ г. Энгельсъ, роль брата

его, вѣчно брюзжащаго чиновника— г. Клейнъ, прочія главныя роли г-жа Бохъ и г. Кадельбургъ.

Георгъ Энгельсъ (Georg Engels).
Съ фотографіи Ф. А. Мартина и К°.

«Ein Fallissement», драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Біорнстерна-Біорнсона. Крупный негоціантъ Тьэлде запутался въ своихъ торговыхъ дѣлахъ, ему грозитъ разореніе, но, несмотря на это, онъ продолжаетъ жить на широкую ногу, скрывая свое положеніе отъ семьи. Въ старшую дочь Тьэлде влюбленъ одинъ изъ его подчиненныхъ, Саннесъ, не смѣющій, однако, питать никакой надежды на взаимность. Младшая дочь помолвлена съ лейтенантомъ Гамаромъ. Вдругъ, совершенно неожиданно, послѣ одного параднаго обѣда, является повѣренный кредиторовъ и раскрываетъ настоящее положеніе Тьэлде. Друзья покидаютъ разорившагося негоціанта, женихъ отказывается отъ невѣсты; единственнымъ другомъ оказывается Саннесъ, отдающій своему патрону всѣ свои сбереженія. Пьеса кончается помолвкой Саннеса съ любимой имъ дѣвушкой. Роль Тьэлде исполнялъ г. Равценбергъ, его дочерей — г-жи Зорма и Друкеръ, Саннеса — г. Бонгъ и адвоката — г. Клейнъ.

«Der Geigenmacher von Cremona», пьеса въ 4-мъ дѣйствіи, переводъ извѣстной пьесы Ф. Коппе — «Le Luthier de Cremone». Главную роль скрипача Филиппо исполнялъ г. Ф. Бонгъ.

«Halali!», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Р. Сковронека. Пьеса построена на взаимныхъ отношеніяхъ молодой дѣвушки Эллиноры фонъ Шрейтъ и молодаго графа Гартунга, тайно другъ въ друга влюбленныхъ, но постоянно ссорящихся. Въ концѣ концовъ, Эллинора выходитъ замужъ за графа. Исполнителями главныхъ ролей явились г-жа Зорма и г. Кадельбургъ.

«In Civil», одноактная шутка, съ переодѣваньемъ, соч. Г. Кадельбурга. Главную роль исполнялъ авторъ.

«Die Kameraden», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Л. Фульда. Текла Гильдебрандъ, послѣ семилѣтняго сожитія съ мужемъ, увлекается высокопарными рѣчами писателя, д-ра Вульфа, и оставляетъ мужа. Скоро, однако, она разочаровывается въ своемъ «другѣ», оказавшемся пустымъ и пошлымъ человѣкомъ, и возвращается къ мужу; но онъ уже сдѣлалъ предложеніе другой дѣвушкѣ. Текла съ разбитымъ сердцемъ уѣзжаетъ. Роль Теклы исполняла г-жа Зорма, ея мужа—г. Ранценбергъ и д-ра Вульфа—г. Кадельбургъ.

«Der Meineidbauer», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Л. Анценгрубера. Содержаніе ея слѣдующее. Крестьянинъ Маттіасъ Фернеръ уничтожаетъ завѣщаніе своего умершаго брата Якова, по которому тотъ оставилъ все свое состояніе своей сожительницѣ и двумъ прижитымъ съ нею дѣтямъ. Мало того, Маттіасъ даетъ на судѣ ложную клятву въ томъ, что братъ его не оставилъ никакого завѣщанія. Терзаемый угрызеніями совѣсти, онъ старается загладить свой проступокъ молебнами, раздачей милостыни и т. под.; даже сына своего онъ прочитъ въ пасторы, чтобы тотъ замолилъ его грѣхъ. Между тѣмъ, въ руки дочери его умершаго брата, Врони, попадаетъ написанное имъ письмо, въ которомъ упоминается о существованіи завѣщанія. Маттіасъ хочетъ убить Врони, чтобы завладѣть могущимъ его уличить письмомъ, и, узнавъ, что она отдала письмо его же сыну, Францу, ночью изъ засады стрѣляетъ въ послѣдняго и ранитъ. Франца спасаютъ контрабандисты, а Маттіасъ, преслѣдуемый своимъ преступленіемъ, умираетъ въ чужой хижинѣ. Врони выходитъ замужъ за Франца. Роль Маттіаса Фернера исполнялъ г. Клейнъ, роли Врони и Франца—г-жа Бохъ и г. Ранценбергъ.

Адольфъ Клейнъ (Adolf Klein)
Фотографія Ф. А. Мартина и К°

«Die Neuvermählten», пьеса въ 2-хъ актахъ Біористерна-Біорисона. Авторъ ставитъ вопросъ, должна ли жена жертво-

вать любовью къ родителямъ—любви къ мужу, и разрѣшаетъ его въ утвердительномъ смыслѣ. Молодой мужъ, Аксель, живущій съ женой въ домѣ ея родителей, упрекаетъ жену, что она ставитъ отношенія свои къ отцу и матери выше своего чувства къ нему. Онъ увозитъ ее изъ отчаго дома и послѣ долгой борьбы убѣждаетъ ее въ несправедливости ея воззрѣній. Роль Акселя исполнялъ г. Кадельбургъ, а роль его жены—г-жа Зорма.

Густавъ Кадельбургъ (Gustav Kadelburg).
Съ фотографіи Ф. А. Мартини и К°

«Die Schmetterlingsschlacht», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Г. Зудермана. Авторъ выводитъ въ своей пьесѣ современную нѣмецкую небогатую семью средняго класса, со всѣми ея пороками, ханжествомъ, поклоненіемъ передъ богатствомъ и т. п. Вдова Гергентхеймъ только и думаетъ, какъ бы повыгоднѣе пристроить своихъ трехъ дочерей; къ тому же стремятся и двѣ ея старшихъ дочери, и лишь младшая, Рози, остается чуждой всѣхъ этихъ матримоніальныхъ дрязгъ и интригъ. Пьеса кончается бракомъ Рози съ сыномъ фабриканта Винкельмана. Роль Рози исполняла г-жа Зорма, другія же главныя роли были поручены г-жѣ Шиндлеръ-Гейзеръ и гг. Энгельсу, Кадельбургу и Бонну.

«Die Schulreiterin», комедія въ 1-мъ дѣйствіи Эмиля Поля. Промотавшійся жуиръ, баронъ Веддингъ, назначаетъ на своей дачѣ rendez-vous хорошенькой наѣздницѣ. Съ цѣлью придать этому свиданію характеръ случайности, они условливаются, чтобъ экипажъ наѣздницы опрокинулся передъ дачей барона. Между тѣмъ, баронъ внезапно получаетъ письмо отъ матери, извѣщающей его, что она ему нашла богатую невѣсту, баронессу Питошъ, и что онъ долженъ немедленно пріѣхать въ городъ. Баронъ уѣзжаетъ, оставивъ вмѣсто себя на дачѣ своего пріятеля. Случайно вмѣсто экипажа наѣздницы передъ дачей ломается экипажъ баронессы. Происходитъ qui pro quo, благодаря которому послѣдняя узнаетъ всѣ отрицательныя качества

своего жениха и влюбляется въ его пріятеля. Возвратившійся баронъ теряетъ и невѣсту, и друга. Роль баронессы исполняла г-жа Друкеръ, роль барона—г. Бонинъ и роль его пріятеля—г. Раппенбергъ.

«Unter vier Augen», легкая комедія въ 1-мъ дѣйствіи Л. Фульда, въ родѣ французскихъ «proverbes». Главныя роли исполняли г-жа А. Зорма и г. Кадельбургъ.

«Zwei Wappen», шутка въ 4-хъ дѣйствіяхъ О. Блументаля и Г. Кадельбурга. Сынъ знатнаго аристократа, барона Веттингена, влюбляется въ дочь разбогатѣвшаго американскаго торговца, Форстера. Баронъ, скрѣпя сердце, даетъ позволеніе на бракъ, въ надеждѣ, что Форстеръ не пріѣдетъ изъ Америки въ Германію; но послѣдній является въ самый день свадьбы. Между представителями двухъ противоположныхъ принциповъ — аристократическаго и демократическаго — происходятъ постоянные раздоры, доводящіе ихъ дѣтей до рѣшенія бѣжать ночью изъ дома, чтобы спокойно провести остатокъ медоваго мѣсяца. Въ концѣ концовъ, все разрѣшается благополучно. Роль стараго барона исполнялъ г. Клейнъ, роль Форстера — г. Энгельсъ и роли новобрачныхъ—г-жа Энгль и г. Боннъ.

Персоналъ труппы г. Бока состоялъ изъ 37 человѣкъ: 15 артистокъ и 22 артистовъ; главнѣйшими изъ нихъ были:

Бохъ, Шарлотта (Charlotte Boch), артистка берлинскаго «Berliner-Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Ella von Seeben), «Der Compagnon» (Adele Voss), «Der Herr Senator» (Sophie Petzhold), «Der Meineidbauer» (Vroni), «Die Neuvermählten» (Mathilde), «Die Schmetterlingsschlacht» (Else) и «Zwei Wappen» (Hanna Stephenson).

Гельмеръ, Клара (Clara Helmer), артистка берлинскаго театра. Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Charley's Tante» (Dona Lucia d'Alvadorez), «Die Kameraden» (Babette Seiler), «Der Meineidbauer» (Burgei), «Die zärtlichen Verwandten» (Ermgard) и «Zwei Wappen» (Charlotte von Wettingen).

Друкеръ, Клара (Clara Drucker), артистка берлинскаго «Deutsches Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Käthe), «Charley's Tante» (Ella Delahay), «Ein Fallissement» (Signe), «Halali» (Gertrud von Streit), «Der Herr Senator» (Stephanie), «In Civil» (Henry), «Die Kameraden» (Gertrud), «Der Meineidbauer» (Crescenz), «Die Scholastica» (Baronesse Nietsch) и «Die zärtlichen Verwandten» (Jduna).

Зорма, Агнеса (Agnes Sorma), артистка берлинскаго «Deutsches

Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Der Compagnon» (Marie, Dienstmädchen), «Ein Fallissement» (Walburg). «Halali!» (Ellinor von Streit), «Die Kameraden» (Thekla Hildebrand), «Die Neuvermählten» (Laura). «Nora» (Nora), «Die Schmetterlingsshlacht» (Rosi), «Unter vier Augen» (Hermine Volkart) и «Die zärtlichen Verwandten» (Ottilie).

Шиндлеръ-Гейзеръ, Антонія (Antoni Schindler-Heuser). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Frau Waede), «Der Compagnon» (Mathilde Voss), «Ein Fallissement» (Frau Tjälde), «Halali!» (Frau Schettler), «Der Herr Senator» (Helene Andersen), «Der Meineidbauer» (die alte Burgerliese), «Die Neuvermählten» (Amtmann's Frau) и «Die zärtlichen Verwandten (Ulrike).

Энгль, Ольга (Olga Engl), артистка мюнхенскаго «Gärtnerplatz-Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Charley's Tante» (Kitty Verdun), «Der Geigenmacher von Cremona» (Giannina), «Der Herr Senator» (Agathe), «Die Schmetterlingsschlacht» (Laura), «Die zärtlichen Verwandten» (Thusnelde) и «Zwei Wappen» (Mary Forster).

Боннъ, Фердинандъ (Ferdinand Bonn), артистъ вѣнскаго «Hofburg-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ. «Der Geigenmacher von Cremona» (Filippo), «Ein Fallissement» (Sannäs), «Halali!» (Siegfrid von Streit-Wakenitz), «Nora» (D-r Rank), «Die Schmetterlingsschlacht» (Max Winkelmann), «Die Schulreiterin» (Baron Wedding), «Die zärtlichen Verwandten» (D-r Wismar) и «Zwei Wappen» (Rudolf von Wettingen).

Вормсъ, Фердинандъ (Ferdinand Worms), артистъ вѣнскаго «Karl-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ. «Das Bild des Signorelli» (D-r Keil). «Charley's Tante» (Brasset), «Der Compagnon» (Friedrich), «Der Geigenmacher von Cremona» (Taddeo Ferrari), «Ein Fallissement» (Jacobsen), «Halali!» (Noreix), «Der Herr Senator» (D-r Steiner), «In Civil» (Major von Ruthenstein), «Der Meineidbauer» (Andreas Hallerer), «Die Schulreiterin» (Otto), «Stephy Girard» (Maffey), «Die zärtlichen Verwandten» (Werthold) и «Zwei Wappen» (Wernicke).

Кадельбургъ, Густавъ (Gustav Kadelburg), артистъ берлинскаго «Deutsches Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Charley's Tante» (Jack Chesney), «Der Compagnon» (Oskar Schumann), «Halali!» (Graf Hartung), «Der Herr Senator» (D-r Gehring), «In Civil» (Edgard von Waldow), «Die Kameraden» (D-r Wulff), «Der Meineidbauer» (Jacob), «Die Neuvermählten»

(Axel), «Die Schmetterlingsschlacht» (Richard Kessler), «Unter vier Augen» (D-r Volkart) и «Zwei Wappen» (Dietrich von Vinck).

Клейнъ, Адольфъ (Adolf Klein), артистъ берлинскаго Королевскаго театра. Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Professor Waede), «Charley's Tante» (Sir Francis Chesney), «Der Compagnon» (Bernhardt Voss), «Ein Fallissement» (Advokat Berent), «Halali!» (Gramatzke), «In Civil» (Oberst von Harten), «Die Kameraden» (Karsten, Architekt), «Der Meineidbauer» (Mathias Werner), «Nora» (Günther), «Stephy Girard» (Stephy Girard) и «Zwei Wappen» (Maximilian von Wettingen).

Палау, Отто (Otto Pahlau), артистъ берлинскаго «Schiller-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Fritz), «Charley's Tante» (Charley Wykeham), «Der Compagnon» (Winkler), «Der Geigenmacher von Cremona» (Sandro), «Ein Fallissement» (Lieutenant Hamar), «Halali!» (Carl Gramatzke), «Der Herr Senator» (Mittelbach), «Der Meineidbauer» (Tom), «Die Schmetterlingsschlacht» (D-r Kosinsky), «Stephy Girard» (Edward Root) и «Die zärtlichen Verwandten» (D-r Offenburg).

Ранценбергъ, Гуго (Hugo Ranzenberg), артистъ вѣнскаго «Raimund-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Bild des Signorelli» (Oskar), «Ein Fallissement» (Tjälde), «Der Herr Senator» (Oskar Andersen), «Die Kameraden» (Otto Hildebrand), «Der Meineidbauer» (Franz), «Nora» (Robert Helmer), «Die Schulreiterin» (von Meiningshausen) и «Die zärtlichen Verwandten» (Oswald Barnau).

Рейсъ, Альбертъ (Albert Reiss), артистъ бреславльскаго «Lobe-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Der Compagnon» (Semmelmann), «Ein Fallisement» (Falbe), «Halali!» (Kebeikat), «Der Meineidbauer» (Muckerl), «Die Schmetterlingsschlacht» (Vogel), «Stephy Girard» (Banks) и «Die zärtlichen Verwandten» (Dietrich).

Энгельсъ, Георгъ (Georg Engels), артистъ берлинскаго «Deutsches Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Charley's Tante» (Lord Babberley), «Der Compagnon» (August Voss), «Halali!» (Schnabel), «Der Herr Senator» (Senator Andersen), «In Civil» (Fritz), «Die Neuvermählten» (Der Amtmann), «Die Schmetterlingsschlacht» (Winkelmann), «Unter vier Augen» (Baumann) и «Zwei Wappen» (Thomas Forster).

L

1845 г.

L

1895 г.

К. П. Ефимовъ.

Съ фотографіи К. А. Бергамаско.

Константинъ Пантелеевичъ Ефимовъ.

(По поводу 50-ти-лѣтія его артистической дѣятельности).

Константинъ Пантелеевичъ Ефимовъ родился въ С.-Петербургѣ 25-го апрѣля 1829 года. Образованіе онъ получилъ въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ былъ опредѣленъ, 21-го марта 1848 года, на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу кордебалетнымъ танцовщикомъ, причемъ начальный срокъ его службы былъ установленъ со дня достиженія имъ 16-ти-лѣтняго возраста. Получивъ 3-го августа 1865 года пенсію за 20-ти-лѣтнюю службу и по выслугѣ, согласно существовавшимъ правиламъ, двухъ лѣтъ «благодар-

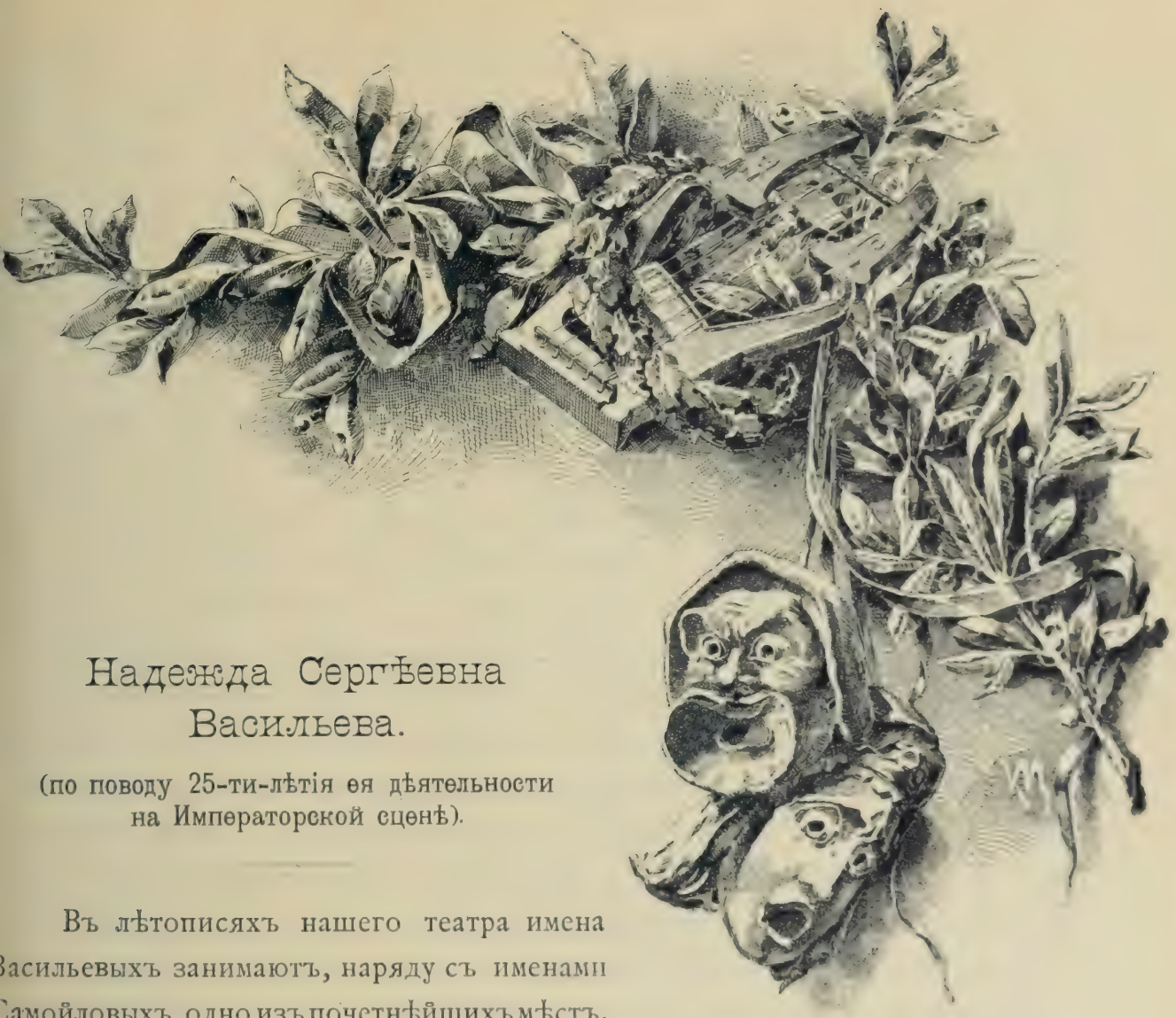
ности» за Всемилостивѣйше пожалованный пенсіонъ, К. П. Ефимовъ, какъ «одинъ изъ лучшихъ и усердныхъ фигурантовъ, исполнявшій даже небольшія роли въ балетахъ», былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ и вскорѣ (13-го ноября 1867 г.) избранъ для замѣщенія открывшейся вакансіи помощника режиссера балетной труппы. Эту должность К. П. Ефимовъ занимаетъ и по настоящее время; на него также было, между прочимъ, возложено временное исправленіе должности главнаго режиссера труппы послѣ смерти г. Ди-Сеньи.

Скромная, но полезная дѣятельность К. П. была вознаграждена, кромѣ нѣсколькихъ денежныхъ выдачъ, пожалованіемъ трехъ медалей для ношенія на шеѣ: серебряной — на Станиславской лентѣ (1884 г.), золотой — на Анненской (1887 г.) и золотой же — на Владимірской лентѣ (1894 г.). По случаю полувѣковаго юбилея, ему былъ назначенъ полный бенефисъ, состоявшійся въ Маріинскомъ театрѣ 10-го декабря 1895 года, въ который былъ исполненъ балетъ «Конекъ-горбунокъ».

К. П.

Надежда Сергѣевна Васильева.

Съ фотографіи Императорскихъ театровъ артистовъ Аперера и Гешая (въ Вѣнѣ).



Надежда Сергѣевна Васильева.

(по поводу 25-ти-лѣтія ея дѣятельности на Императорской сценѣ).

Въ лѣтописяхъ нашего театра имена Васильевыхъ занимаютъ, наряду съ именами Самойловыхъ, одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ. И для Москвы, и для Петербурга съ именами этими связано представленіе о первостепенныхъ талантахъ, стоявшихъ во главѣ образцовыхъ труппъ и составлявшихъ, наряду съ Сосницкими, Мочаловыми, Мартыновыми, Садовскими, славу драматическаго театра.

Въ пятидесятыхъ годахъ настоящаго столѣтія въ Москвѣ особенной любовью публики пользовались мужъ и жена Васильевы: Сергѣй Васильевичъ и Екатерина Николаевна (Екатерина Николаевна была дочерью извѣстнаго въ свое время пѣвца Лаврова, женатаго на Сабуровой, родной сестрѣ Александра Матвѣевича Сабурова, первоклассного комика). Въ этой артистической семьѣ родилось три дочери: Надежда, Вѣра и Наталья. Старшая изъ нихъ, Надежда Сергѣевна, служитъ на Императорской Петербургской сценѣ, а двѣ младшія—на Московской.

Отличительной чертой Васильевыхъ, въ лучшихъ представителяхъ этой семьи, особенно въ Сергѣѣ и братѣ его, Павлѣ, (превосходномъ комикѣ, служившемъ въ Петербургѣ въ 60—70 годахъ), является полная безыскуственность въ обработкѣ роли, стремленіе къ реализму и совершенное отсутствіе показныхъ эффектовъ. Такое стремленіе къ простотѣ и естественности заставляло артистовъ порою почти небрежно относиться къ своей внѣшности. Гримы ихъ были мало-разнообразны, костюмы только въ рѣдкихъ случаяхъ были строго типичны. Брали они передъ публикой душою, внутренней экспрессіей,—словомъ тѣмъ, что принято было въ шестидесятыхъ годахъ называть «нутромъ». Особенно это относилось къ Павлу Васильеву, котораго такъ и звали «нутренымъ» актеромъ, въ отличіе отъ актера «показнаго»—Василія Самойлова, всегда блестящаго, великолѣпно загримированнаго и одѣтаго, но мало занимавшагося анализомъ каждой роли. Стремленіе къ истинному, строгому комизму и отвращеніе отъ буффонады—тоже характерная черта Васильевыхъ. Въ эпоху процвѣтанія оперетки Павелъ Васильевъ никогда не выступалъ въ ней (хотя П. М. Садовскій игралъ въ «Орфеѣ»!) и нерѣдко къ простой водевильной роли подходилъ съ точки зрѣнія серьезнаго комическаго артиста. До насъ дошли въ высшей степени интересныя письма Петра Каратыгина и Павла Васильева по поводу представленія на сценѣ Александринскаго театра комедіи Каратыгина «Вицъ-мундиръ». Авторъ жалуется начальству, что Васильевъ не понимаетъ, что такое водевиль, и создаетъ изъ чисто-комическаго паталогическій типъ, достойный драмы. Этотъ характерный случай ярче всего обрисовываетъ взглядъ и стремленія Васильевыхъ.

Надежда Сергѣевна — характерная представительница тѣхъ же традицій. Внутренняя сторона роли—первая задача для артистки. Внѣшность разнообразится мало; туалеты только дополняютъ и оттѣняютъ роль, но никогда не поглощаютъ ее. Артистка, играя комическія роли, не смущается точно передать подробности безобразныхъ модъ, или строго сохранить не идущую къ лицу прическу, на что неохотно идутъ нѣкоторыя актрисы, увѣряя, что сцена имѣетъ свои «условія»,—какъ будто есть иныя условія въ искусствѣ, кромѣ правды извѣстнаго характера. Читатели «Ежегодника», перелиставъ наше изданіе за прежніе года, могутъ убѣдиться въ томъ, что не всякая артистка пойдетъ на компромиссъ съ такой модой, какая, напримѣръ, требуется въ роли Живоѣдовой («Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова)

или въ роли «дамы просто пріятной» («Мертвыя души» Н. В. Гоголя, перед А. А. Потѣхина и В. А. Крылова).

Родилась Надежда Сергѣевна въ Москвѣ, 22-го октября 1852 года. Чистый московскій говоръ,—иногда съ едва замѣтной оттяжкой на *а*,—слышится до сихъ поръ у Н. С. Вращаясь въ артистической семьѣ, конечно, она съ молодыхъ лѣтъ почувствовала любовь къ сценѣ, и успѣхи матери только возбуждали ея ревность къ искусству. Тѣмъ не менѣе, Екатерина Николаевна настояла, чтобы дочь кончила курсъ въ одномъ изъ лучшихъ пансіоновъ Москвы и, только получивъ образовательную подготовку, поступила на сцену. Попробовавъ свои силы въ частныхъ спектакляхъ, молоденькая артистка появилась на сценѣ Малаго театра впервые въ бенефисъ Живокини, 10-го октября 1869 года, въ старомъ водевилѣ Куликова «Бѣдовая дѣвушка»; но въ шестнадцать лѣтъ, съ неустановившимся голосомъ, не вполнѣ сформировавшаяся, она не могла быть принята на казенную службу. Съ этихъ поръ она начинаетъ временами появляться на сценѣ,—болѣе въ бенефисы друзей, чѣмъ въ казенные спектакли: 24-го октября она играетъ роль Евгеніи въ комедіи «Не всякому слуху вѣрь», а 12-го декабря—Агнесу въ «Школѣ женщинъ».

Слѣдующій 1870 годъ—уже годъ настоящей службы молодой артистки. Въ бенефисъ Садовскаго, 14-го января, она играетъ Дуню въ комедіи Островскаго «Не въ свои сани не садись». Въ бенефисъ Вильде идетъ «Урокъ матушкамъ», и она играетъ Вареньку. Въ бенефисъ Рѣшимова она появляется въ роли «замужней» въ комедіи Куликова «Которая изъ двухъ». Весною она уже вступаетъ въ труппу, не какъ дебютантка, и играетъ въ «Русской свадьбѣ», «Рабствѣ мужей» (Машеньку), «На Пескахъ» (Вѣрочку), «Дальше въ лѣсъ — больше дровъ» (Александру Ивановну), «Несчастьѣ особаго рода» (Вѣру). Вообще 1870 годъ оказывается очень плодовитымъ въ дѣятельности Н. С. Просматривая афиши за это время, мы встрѣчаемъ въ послѣдовательномъ порядкѣ слѣдующія сыгранныя ею роли.

Ханжа (Клара); Гони любовь... (Палекла Ивановна). На хлѣбахъ чужой милости (Лиза); Горе отъ ума (Лиза); Утка и стаканъ воды (Аннетта); Не покорилась (Маня). Что скажетъ свѣтъ (Наля); Взбаломученное счастье (Софья Васильевна). Золотая рота (Габріель). Благородный театръ (Оленька).

Въ 1871 году она исполняетъ:

Домашній шпіонъ (Вѣрочка); Радъ не радъ, а дѣлать нечего (Пряжина Мина). Въ мутной водѣ (Настя); Странное стеченіе обстоятельствъ (Юшинка); Тиверзинъ (Вѣра

Московской замужней (жена); Призраки современной дѣвушки (Варвара Михайловна); Вспышка [illegible] огонь (Вѣра).

Изъ этого списка видно, насколько серьезно работала Н. С. съ самыхъ первыхъ шаговъ своего драматическаго поприща. Семидесятый годъ былъ началомъ новой эры для Малаго театра: почти одновременно съ Н. С. поступила на сцену талантливая ученица Театральной Школы—М. Н. Ермолова, и повѣяло новымъ, живительнымъ воздухомъ. Н. С. Васильева росла и развивалась не только подъ руководствомъ своей матери, но постоянно видя передъ собою блестящіе образцы: Медвѣдеву, Ѳедотову, Рыкалову, Шумскаго, Садовскаго, Самарина. Понятно, что дѣвушка, серьезно настроенная, горячо любившая искусство, по мѣрѣ силъ старалась сохранить лучшія традиціи Московской сцены. Къ сожалѣнію, въ репертуарѣ того времени было слишкомъ много плевелъ, и слишкомъ часто ей доводилось быть занятой въ роляхъ, которыя скорѣе могли отрицательно подѣйствовать на ея дарованіе, чѣмъ положительно. Вотъ, между прочимъ, списокъ ея ролей за это время:

Тайна много таланнии (Окнова); Перелетные дѣятели (Мери); Осторожнѣе съ огнемъ (Идда); Сами швеи (Герминія); Три телеграммы (Лиза); Тайна матери (Клелія); Карточка съ Политехнической выставки (Елизавета Григорьевна); Судья въ хлопотахъ (Лаура); Полковникъ старыхъ временъ (польовникъ); Путешественникъ и путешественница (путешественница); Мужъ подъ башмакомъ (г-жа Бобъ); Гдѣ мой зять? (Клеопатра); Изъ моря житейскаго (Елена); Любовь все прощаетъ (Ирена); Громовой отводъ (Елизавета); Племянникъ и тетушка (маркиза); Каково вѣется, таково и мелется (Люба); Нѣтъ дѣйствія безъ причины (Ольга); Простота—хуже воровства (Луиза); Задержите его! (г-жа Бернаръ); Загадочная женщина (Берта); Сто тысячъ (Марья Петровна); Романъ свѣтской женщины (Люси); Бувстъ и три шляпы (Жанета); Ключъ отъ классы (Полина); Наташа (Наташа); Притчи (Лесвія); Изъ-за денегъ (Елена); Вдовушка (Ористова); Долгъ денежный—долгъ чести (Амели); Горячій чаекъ (Ольга Михайловна); Сорви-голова (Тото); Въ лѣсахъ ангелъ [illegible] (Наля) и друг.

Понятное дѣло, что иногда среди массы этого репертуарнаго баласта попадались и хорошія роли: ей приходилось играть въ «Старомъ барингѣ» (Сашиньку), «Снѣгурочкѣ» (Снѣгурку), «Скупомъ» (Маріанну), «Мѣсяцѣ въ деревнѣ» (Вѣрочку) и проч.

Чтобы пополнить приведенный списокъ, можно отмѣтить рядъ пьесъ, въ которыхъ участвовала Н. С. во второй половинѣ семидесятыхъ годовъ:

Опытный исполнитель (Холмсъ); Привѣтливый лицемѣръ (Тюльпанъ); Геній хранитель (Умнова); Забавная [illegible] (Лиза); Отцовы молодости (Наля); Герои барки (Юлия); Не-

вѣстѣ сорокъ пять (Дуняша); Изъ огня да въ полымя (Передрягина); До поры до времени (Таня); Богатырь вѣка (княгиня Тарханъ-Арканова); Когда бы онъ зналъ (Лидія); По платью встрѣчаютъ (Ситникова); Донъ Жуанъ (Матюрина); Не такъ страшенъ чортъ (Поля); Охота за паціентами (Надя); Бѣдная невѣста (Дуня); Докторъ по случаю (Эрминія); Тетеревамъ не летать по деревамъ (Лидочка); Горе отъ ума (Софья); Литя (Клеретта); Прелестная незнакомка (незнакомка); Пришла бѣда—растворяй ворота (Соня); Выгодное предпріятіе (Орестъ); Женитьба Бѣлугина (Таня); Воробушки (Эмма); Какъ поживешь, такъ и прослывешь (Нишетта); Дочь ростовщика (Глафира) и друг.

Въ 1878 году въ дѣятельности Н. С. совершается крупный переломъ. она покидаетъ Москву и переходитъ въ Петербургъ, куда мужъ ея, г. Танѣевъ, получаетъ назначеніе по службѣ. Н. С. Васильева дебютируетъ здѣсь 13-го марта 1878 года въ комедіи Мольера «Школа женщинъ».

За семнадцать лѣтъ пребыванія Н. С. Васильевой на Петербургской сценѣ ею были сыграны слѣдующія роли:

Она его ждетъ (Александра Павловна); Отъ преступленія къ преступленію (Елена Дмитріевна); Лѣсъ (Аксюша); Три пощечины (Эмма); Отецъ семейства (Настя); Сорвиголова (Тото); На всякаго мудреца.... (Мамаева); Въ духѣ времени (Анна); Дурочка (Маша); Станціонный смотритель (Дуня); Лакомый кусочекъ (Ксенія); Литя несчастья (Елена); Безприданница (Лариса); Женитьба Бѣлугина (Елена); Подростокъ (княжна Маня); Блуждающіе огни (Леля); За хитрость—хитрость (Ракитина); 100-лѣтній юбилей торговаго дома (Жульетта); Свадьба Кречинскаго (Лидочка); Не въ свои сани не садись (Дуня); Испорченная жизнь (Курчаева); Въ золоченной клѣткѣ (Лена); Чего на свѣтѣ не бываетъ (Надежда Петровна); Она помѣшана (леди Анна); Въ людяхъ ангелъ—не жена (Славская); Завоеванное счастье (Лиля); Маіорша (Ѳеня); Свекровь (княгиня Вѣра); Дикарка (Анметьева); Со ступеньки на ступеньку (Донова); Поздній разцвѣтъ (Зина); Тихая пристань (Вѣра); Горе отъ ума (Лиза); Не люби двухъ разомъ (Разумовская); Лѣто Пленова (Пленова); Чужое имя (баронесса Штольцъ); Сама себя раба бьетъ (Майская); Въ крови (принцесса Жозефина); Сильвія); Блажь (Настя); Шалость (Лика); Чудовище (Варя); Двѣ сиротки (Лунина); Ванька ключникъ (княгиня); Осеннее солнышко (Адріена); Картинка с натуры (Александра Ивановна); Гувернеръ (Маша); Каково вѣется, таково и мелется (Александра Ивановна); На хлѣбахъ изъ милости (Ранса); Мишура (Дашенька); Когда бы онъ зналъ (Лизанька); Темный боръ (Марья Николаевна); На зыбкой почвѣ (Таня); Горящія письма (Ивантьчикова); Мѣдные лбы (маркиза); Самородокъ (Агафья); Горемычная (Марьюшка); Старая сказка (Штейнъ); Вторая молодость (Сѣкина); Искушеніе (Ирина); Соломенная вдовушка (Пиловская); Трехцвѣтная фіалка (Ксенія); Княгиня Куратова (Груша); Тартюфъ (Дорина); Джекъ (Сесиль); Друзья дѣтства (Лина); Севильскій парикмахеръ (Розина); Вакантное мѣсто (Канюкина); Арахнея (Крушинина); Смѣлость не грѣхъ (Розина); Кварть отъ дамы (Софья); Карьера (Вѣра Михайловна); Василиса Мелентьева (Царица и Василиса); Общество поощренія скуки (Барселя); Страшное лечение обстоятельствъ (Софья); На бойкомъ мѣстѣ (Анфуша); Фоблазъ (Левинова); Супружеское счастье (Волинова);

Призраки счастья (Фелатова); Милочка (Балашина); Послѣдняя жертва (Тугина); Медея (Крестовская); О время! (Мавра); Елизавета Николаевна (Камская); Виндзорскія кумушки (Бутская); Жена Сократа (Селиванова); Грѣшница (Алтеева); Примѣрная жена (Марья Николаевна); Ученая женщина (Армана); Псковитянка (Вѣра); Докторъ Мошковъ (Темлякова); Надо развлекаться (Шубина); Новорка (Вѣра Павловна); Актеръ Яковлевъ (Ленинская); Перекати-поле (Любочка); Душа-человѣкъ (Юлія); Сестры Саморуковы (баронесса); Мужъ подъ башмакомъ (Софья); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Сурмилова); Божья коровка (Канавбина); Плоды просвѣщенія (Таня); Уголокъ Москвы (Елена); Жеманницы (Мадлонъ); Встрѣча (Навроцкая); Скупой (Фрозина); Бригадиръ (Совѣтница); Мертвыя души (прежнія привѣтная дама); Шутники (Анна); Борисъ Годуновъ (Марина); Въ сѣтяхъ (де Монфоръ); Ревизоръ (Анна Андреевна); Кручина (Маничка); Ваалъ (Трехголова); Предразсудки (Бѣлова); Волки и овцы (Купавина); Мужъ и жена (Елизавета Сергѣевна); Компаньоны (Туприна); Смерть Пазухина (Живоѣдова); Безъ вины виноватые (Отрадина).

Въ половинѣ восьмидесятыхъ годовъ г-жа Васильева состояла преподавательницей сценическаго искусства въ драматической школѣ, основанной при Русскомъ Литературномъ Обществѣ; когда же открылись драматическіе курсы при Дирекціи Императорскихъ театровъ, Н. С. перешла туда и три года продолжала тамъ свою преподавательскую дѣятельность. Съ 1883 по 1889 годъ она состояла членомъ Театрально-Литературнаго Комитета.

П. Г—ъ.

M Mavrogordato

МИХАИЛЪ ПРОВОВИЧЪ САДОВСКІЙ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельнсости на Императорской сценѣ).

Исторія русской сцены сохранила на своихъ страницахъ цѣлый рядъ фамилій, представители которыхъ, принадлежа къ однимъ и тѣмъ же артистическимъ семействамъ, выдѣлились изъ общаго уровня и создали себѣ славныя имена. Таковы представители артистическихъ фамилій Каратыгиныхъ, Самойловыхъ, Рыкаловыхъ, Васильевыхъ и другихъ. Такова же и фамилія Садовскихъ. На афишахъ Императорскаго театра фамилія эта появляется съ 6-го апрѣля 1839 года, когда на Московской сценѣ дебютировалъ въ первый разъ провинціальный актеръ, знаменитый впослѣдствіи артистъ, Провъ Михайловичъ Садовскій (настоящая его фамилія была Ермиловъ). На провинціальной сценѣ П. М. Садовскій, родившійся въ 1818 году, началъ свою артистическую карьеру съ самаго дѣтства. Онъ провелъ тамъ больше десяти лѣтъ, вмѣстѣ съ своими дядями (братьями матери), извѣстными въ свое время провинціальными актерами Садовскими, отъ которыхъ онъ и заимствовалъ свою фамилію. Больше 33 лѣтъ служилъ П. М. Садовскій на Московской сценѣ, прославивъ и обезсмертивъ свое имя, оставленное имъ, какъ самое дорогое наслѣдство, своему сыну—М. П. Садовскому.

Михаилъ Прововичъ Садовскій родился 12-го ноября 1847 года, въ Москвѣ, которой принадлежитъ вся его жизнь и дѣятельность [1]). Отецъ желалъ дать своему единственному сыну солидное образованіе и опредѣлилъ его въ гимназію, но юношѣ, по болѣзни глазъ, не удалось окончить въ ней курса. Выйдя изъ гимназіи, онъ, однако, продолжалъ основательно пріобрѣтать знанія, занимаясь дома подъ руководствомъ лучшихъ преподавателей. На развитіе молодаго человѣка должна была вліять и та среда молодыхъ литераторовъ, сотрудниковъ «Москвитянина», къ которой близко стоялъ его отецъ. На той же почвѣ сближенія съ людьми литературы и сцены укрѣпилась въ М. П. Садовскомъ страсть къ театру. Уже въ 1867 году онъ выступилъ въ спектакляхъ процвѣтавшаго тогда въ Москвѣ Артистическаго Кружка; это, конечно, могло только еще яснѣе обнаружить молодому любителю его призваніе. Прошло около двухъ лѣтъ, и 16-го сентября 1869 года М. П. Садовскій подалъ въ Контору Императорскихъ Московскихъ театровъ прошеніе о допущеніи его къ дебютамъ. Прошеніе было уважено, и 17-го октября 1869 года, въ бенефисъ артиста Колосова, М. П. Садовскій выступилъ въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ комедіи А. Н. Островскаго «Свои люди — сочтемся», въ роли Подхалюзина, коронной роли его отца, игравшаго въ этотъ разъ Большова. Въ той же роли выступилъ дебютантъ снова 21-го октября; затѣмъ, до принятія его на службу, онъ игралъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Тяжелые дни»— Андрея Брускова (30-го ноября и 28-го декабря), «Горячее сердце»— Васю (14-го декабря), «Не въ свои сани не садись»—Бородкина (въ бенефисъ П. М. Садовскаго, 14-го января) и въ послѣдней пьесѣ еще два раза (16-го и 19-го января).

Дебюты были удачны, и управленіе Московскихъ театровъ, имѣя въ виду «необходимость комплектовать труппу молодыми артистами», а также и то, что дебютантъ «можетъ быть полезенъ въ особенности подъ руководствомъ даровитаго своего отца», ходатайствовало передъ Дирекціею, согласно прошенію М. П. Садовскаго, о принятіи его на службу съ окла-

[1]) Матеріалами для настоящей біографической замѣтки послужили документальныя данныя, взятыя изъ «Дѣла о М. П. Садовскомъ» Московской Конторы Императорскихъ театровъ, 1869 г. № 14; «П. М. Садовскій», ст. В. Родиславскаго, «Русскій Вѣстникъ», 1872, № 7, стр. 427—464 (также отд. отт., М. 1872); «М. П. Садовскій», «Артистъ», 1890, № 1, стр. 100—117.

домъ въ 600 рублей ежегоднаго жалованья [1]). На это послѣдовало утвержденіе Дирекціи [2]), и М. П. Садовскій былъ зачисленъ на службу съ 2-го мая 1870 года.

Въ 1876 году Коммиссія по управленію Московскими театрами ходатайствовала черезъ Контору о назначеніи М. П. Садовскому жалованья въ размѣрѣ 900 рублей въ годъ и 10 рублей поспектакльныхъ, съ заключеніемъ контракта съ нимъ на два года. Это было вызвано прошеніемъ самого артиста (отъ 5-го мая 1876 года), мотивировавшаго просьбу о прибавкѣ жалованья тѣмъ, что онъ «играетъ въ большинствѣ случаевъ роли комическихъ молодыхъ людей, требующія изысканнаго гардероба». Министромъ Императорскаго Двора было отказано въ удовлетвореніи этого прошенія, и тогда М. П. Садовскій снова возбудилъ свое ходатайство о назначеніи ему 1000 рублей въ годъ жалованья и 5 рублей поспектакльныхъ; къ этому снова присоединилось и Управленіе Московскими театрами, заявляя, что артистъ занимаетъ въ труппѣ видное мѣсто «по несомнѣнному таланту и вполнѣ добросовѣстному и усердному отношенію къ искусству, для котораго работаетъ, не щадя своихъ молодыхъ силъ», такъ что «въ недалекомъ будущемъ поддержитъ на Московской сценѣ славное имя своего отца». Прошеніе было удовлетворено, и контрактъ заключенъ на два года съ 1-го ноября [3]). При возобновленіи контракта (съ 1-го ноября 1878 года) онъ былъ продленъ еще на двухгодичный срокъ, съ поспектакльной платой по 15 рублей, прежнимъ жалованьемъ и назначеніемъ четверти бенефиса. Съ истеченіемъ срока, этотъ контрактъ былъ продленъ еще на годъ, а, затѣмъ, слѣдующій годъ М. П. Садовскій служилъ безъ контракта, причемъ его жалованье было увеличено на 400 рублей и ему было назначено на гардеробъ и поспектакльныхъ по 20 рублей. По аттестаціи управленія Московскими театрами, артистъ тогда уже «сдѣлался любимцемъ публики». Съ преобразованіемъ драматической труппы, съ М. П. Садовскимъ заключенъ былъ контрактъ на годъ (съ 1-го іюля 1882 года), съ жалованьемъ по 6000 рублей въ годъ, а, по истеченіи срока, этотъ контрактъ былъ продолженъ еще на три года. 27-го декабря 1883 года артистъ былъ награж-

[1]) Рапортъ, отъ 14-го апрѣля 1870 г., за № 951.

[2]) Предложеніе, отъ 27-го апрѣля 1870 г., за № 1359.

[3]) Предложенія управляющаго контролемъ Министерства Императорскаго Двора, 1876 г., за №№ 2455 и 4033.

денъ полубенефисомъ «за отлично усердную службу». Затѣмъ годичные сроки контракта были повторены 1-го іюля 1886 года и 1887 года, на тѣхъ же условіяхъ, а 1-го іюля 1888 года на трехгодичный срокъ, съ жалованьемъ въ первый годъ—6000 рублей, во второй—6600 и въ третій—7200 рублей. 30-го января 1889 года М. П. Садовскій былъ вновь награжденъ «за отлично усердную службу» полубенефисомъ, а съ 1-го іюля 1891 года оставленъ на службѣ безъ контракта, съ жалованьемъ по 7200 рублей въ годъ. Съ 2-го мая 1890 года артистъ получаетъ пенсію перваго разряда. Въ сезонѣ 1894—1895 гг. ему назначенъ былъ бенефисъ «въ награду его 25-ти лѣтней службы» [1]).

Таковъ служебный путь М. П. Садовскаго, по которому онъ пришелъ къ положенію перворазряднаго и заслуженнаго артиста Императорскихъ театровъ. Путь артистическаго служенія театру былъ пройденъ въ этотъ періодъ артистомъ блестяще; далѣе прилагается списокъ ролей сыгранныхъ М. П. Садовскимъ на Императорской сценѣ, и изъ него читатели увидятъ, какой трудъ положенъ былъ имъ на служеніе сценѣ за четверть вѣка и въ исполненіи какихъ именно ролей выразилась его дѣятельность. Комедіи А. Н. Островскаго были началомъ и основою его репертуара. Первою ролью его была роль Подхалюзина въ «Свои люди—сочтемся», затѣмъ—роли: Андрея Брускова въ «Тяжелыхъ дняхъ», Васи въ «Горячемъ сердцѣ» и Бородкина въ «Не въ свои сани не садись». Первое время послѣ поступленія на службу М. П. Садовскому пришлось играть мало, такъ: въ 1870 году онъ выступалъ въ тѣхъ же роляхъ Подхалюзина и Брускова и еще въ роли Вани въ «Ночномъ», въ 1871 году—въ роли Буланова въ «Лѣсѣ», въ 1872 году — въ роли Яна Бучинскаго въ «Дмитріѣ Самозванцѣ». Съ 1873 года М. П. Садовскій постепенно входитъ въ репертуаръ, и съ тѣхъ поръ количество всѣхъ сыгранныхъ имъ ролей превышаетъ далеко за двѣсти. Большинство ихъ принадлежитъ къ репертуару Островскаго и вообще къ бытовому. Кромѣ ролей «комическихъ молодыхъ людей», въ амплуа его входятъ роли характерныя, простаковъ и бытовыя съ драматическимъ оттѣнкомъ. Не всѣ роли были исполнены М. П. Садовскимъ съ одинаковымъ успѣхомъ, но между ними было не мало такихъ, которыя, какъ роль Хлестакова, могутъ составить и имя, и славу артиста. Къ лучшимъ его созданіямъ необходимо также отнести слѣдую-

[1]) Формулярный списокъ о службѣ М. П. Садовскаго.

щія роли, которыя мы располагаемъ здѣсь въ хронологическомъ порядкѣ: Подхалюзина, Голутвина, Мурзавецкаго, Хорькова, Бѣлугина, Счастливцева, Карандышева, Малькова, Мелузова, Собачкина и др. М. П. Садовскому большею частью приходилось изображать на сценѣ людей мелкихъ, даже ничтожныхъ: молодыхъ купчиковъ, лицъ безъ опредѣленныхъ занятій, юнкеровъ въ отставкѣ и т. п. — и тѣмъ труднѣе было дать въ ихъ изображеніи выпуклыя фигуры, типичныя и вѣрныя художественной правдѣ, чѣмъ всегда отличаются созданія артиста-юбиляра. Мы не беремъ на себя задачи подводить итоги дѣятельности М. П. Садовскаго, такъ какъ она еще далеко не закончена: артистъ находится въ полномъ развитіи силъ и много еще можетъ поработать на пользу родной сцены. Но истекшее 25-ти-лѣтіе его дѣятельности дало уже свои плодотворные результаты и вполнѣ оправдало возлагавшіяся на него когда-то надежды, что онъ «поддержитъ на Московской сценѣ славное имя своего отца».

Упомянемъ, что въ теченіе двухъ лѣтъ, съ 17-го августа 1893 года, М. П. Садовскій состоялъ преподавателемъ практики драматическаго искусства въ Московскомъ Театральномъ Училищѣ, а также и о его литературной дѣятельности. Занятія М. П. Садовскаго литературой начались въ ранней молодости. Еще тогда, по порученію А. Н. Островскаго, перевелъ онъ для предполагавшагося сборника нѣсколько пьесъ съ итальянскаго языка на русскій: «Добродѣтельный ворчунъ» и «Вѣеръ» Гольдони, «Франческо» Сильвіо Пелико, «Что посѣешь, то и пожнешь» и «Карлъ II» Джіакометти; затѣмъ имъ были переведены «Севильскій цирюльникъ» Бомарше, «Эдипъ» Софокла и «Федра» Расина и написана оригинальная комедія «Душа—потемки». Кромѣ того, перу М. П. Садовскаго принадлежатъ напечатанные въ журналѣ «Артистъ» разсказы «Дикій человѣкъ» (№ 5) и «Высокое призваніе» (№№ 12 — 14) и воспоминанія объ актерѣ Ѳ. С. Потанчиковѣ (№ 3). М. П. Садовскій за свои литературные труды избранъ въ дѣйствительные члены Общества Любителей Россійской Словесности.

А. Я—въ.

Списокъ ролей, исполненныхъ М. П. Садовскимъ на Императорской сценѣ.

(1869—1894).

1869 г.—Свои люди—сочтемся (Подхалюзинъ); Тяжелые дни (Андрей Брусковъ); Горячее сердце (Вася).

1870 г.—Не въ свои сани не садись (Бородкинъ); Ночное (Ваня, пастухъ).

1871 г.—Лѣсъ (Булановъ).

1872 г.—Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій (Бучинскій).

1873 г.—Снѣгурочка (Курилка); Не сошлись характерами (Поль); Гроза (Тихонъ); Воспитанница (Гриша); Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ (Аѳоня); Омутъ (Иванъ Петровичъ); Русская свадьба (Владиміръ Гвоздевъ); Марфа посадница (1-й парень); Тетеревамъ не летать по деревамъ (Жиро); Изъ моря житейскаго (Николенька).

1874 г.—Снѣгурочка (Мизгирь); Кража невѣсты (Алексашка); Ипохондрикъ (Ваничка); Блуждающіе огни (юноша); Ревизоръ (Добчинскій); Воробушки (Сергѣй); Трудовой хлѣбъ (Грунтовъ).

1875 г.—Просвѣщенное время (Препиратовъ); Утро молодаго человѣка (Недопекинъ); Шутрая гувернантка (Бодрянскій); Комедія о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ (Фролъ Скабѣевъ); Тартюфъ (Дамисъ); Шуба востра, а не съѣсть ерша съ хвоста (Токаревъ); На всякаго мудреца довольно простоты (Голутвинъ); Барская спѣсь (Мотыльковъ); Мертвая зыбь (Громчевскій); Въ осадномъ положеніи (Лисатовъ); Ваалъ (Толоконниковъ); Волки и овцы (Мурзавецкій).

1876 г.—Практичный людъ (Прюданъ); Знай нашихъ (Самоварниковъ); Геній хранитель (Умновъ); Укрощеніе строптивой (Люченціо); Мнимый больной (г. Пюргонъ); Забубенная головушка (Кромчинскій); Разоренное гнѣздо (Аркадій); Причудница (Карпыйо); Кокинвина (Голубковъ); Наташа, купеческая дочь (Сенька); Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ (Сергѣй Платонычъ); Герои биржи (Делатуръ); Когда бы онъ зналъ (Комаровъ); До поры до времени (Курчагинъ); Правда хорошо, а счастье лучше (Мухояровъ); Вокругъ огня не летай (Антоновъ).

1877 г.—Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ (Иммеръ); Игроки (Александръ Ивановъ); Адвокаты на дворѣ (Степанъ); Въ ночь на Рождество (Гнатъ); Каменный гость (Лепорелло); Гамлетъ (Розенкранцъ); Бѣдная невѣста (Хорьковъ); Лучшій алькадъ королю (Сальо); Женитьба изъ Полевой лапти (Мордовцевъ); Ревизоръ (Хлестаковъ); Горе отъ ума (Репетиловъ); Мертвыя души (Маниловъ); Дитя (Ресаи); На рѣкѣ (Иванъ); Стяга (Инсаме); Венеціанскій купецъ (принцъ Аррагонскій); Счастливый день (Нивинъ); Послѣдняя жертва (многоразный купецъ); Сердцу рукъ; Фаустъ (Мефистофель); Какъ пожелаете (Гутманъ); Пришла бѣда—растворяй ворота (Вѣшеносцевъ); Жемчужная ожерелье (Андрей Бѣлугинъ).

1878 г.—На бойкомъ мѣстѣ (Непутевый); Звѣзда падучая (Гучковскій); Фаустъ и Маргарита (ученикъ); Не всякому слуху вѣрь (Запольскій); Лѣсъ (Счастливцевъ); Каширская старина (Саввушка); Король Ричардъ III (Генрихъ, графъ Ричмондъ); Самозванцы (Свѣтовъ); Гейнрихъ Гейне (Френкель); Хорошенькая жена (Леонидъ Николаевичъ); Бурное утро (Ягодкинъ); Посадникъ (2-й бояринъ новгородскій); Гдѣ не чается, тамъ и случается (Формоза); Прелестная незнакомка (Разуваловъ); Въ золоченной клѣткѣ (Немлихъ); Любовь и предразсудокъ (Пикокъ); Безприданница (Карандышевъ); Лакомый кусочекъ (Бардинъ); Маіорша (Карягинъ); Горе-злосчастье (Сельдереевъ); Змѣй-Горынычъ (Блаженъ); Вѣтренникъ (Лелій); Тучки (Голубевъ).

1879 г.—Женитьба (Ходилкинъ); Смерть Мессалины (Палласъ); На порогѣ къ дѣлу (Буровинъ); Ошибки молодости (Красовъ); Виновные, но не судимые (Силаевъ); Уріель Акоста (Бенъ-Іохай); Каково вѣется, таково и мелется (Палицынъ); Однодворець (Петръ Пузовокъ); Б-а-ба (Шатне); Старый другъ... (Васютинъ); Жизнь пережить не поле перейти (де Марэ); Дикарка (Мальковъ); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзаковъ); Картина семейнаго счастья (Ширяловъ); Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ (Красновъ); Нищіе духомъ (Сиволушинъ); Нашъ другъ Неклюжевъ (г. Б.); Тетя Лиза (Балясинъ); Сердце не камень (Коркуновъ).

1880 г.—Много шуму изъ ничего (Борахіо); Поздній разцвѣтъ (Клюндючковъ); Второй бракъ (Клавдинъ); Самозванецъ Луба (Волошениновъ, дьякъ); Очерти голову (Трухинъ); Не все коту масляница (Ипполитъ); Фофанъ (Сеня Сивохинъ); Успѣхъ (Крутиковъ); Дѣло Плеянова (Плеяновъ); Разбойники (Косинскій); Дорого обошлось (Ласточкинъ); Борисъ Годуновъ (Семенъ Годуновъ); Свѣтитъ да не грѣетъ (Рабдчевъ); Невольницы (Мулинъ); Господа избиратели (Нилъ Косаревъ); Шалость (Зарудинъ); Блажь (Баркаловъ).

1881 г.—Вакантное мѣсто (Дергачевъ); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій); Новѣйшій оракулъ (Омутовъ); Отецъ семейства (Одоръ); Прославились (Владиміръ); Листья опадаютъ (Березовкинъ); Домовой шалитъ (Пращинъ); Богданъ Хмѣльницкій (Загорскій); Арахнея (Ветлушинъ); Городъ упраздняется (Морозовъ); Майская ночь (Гнисарь); Мелкая братія (Фредерикъ); Таланты и поклонники (Мелузовъ); Помѣшанная (Волынскій).

1882 г.—Путеводная звѣзда (Свистуновъ); Шиповникъ (Золотницкій); Старое по новому (Медыновъ); Красавецъ-мужчина (Окоемовъ); Горе отъ ума (Молчалинъ).

1883 г. Надя Муранова (Сердюковъ); Не по хорошу мила (Чижиютинъ); Адъютръ (Антоновъ); Наши пятницы (Хохликъ); Счастливый бракъ (Дмитрій Петровичъ); Любовь-страсть (Викторъ); Около денегъ (Гаврило Михайловъ); Горячее сердце (Хлыновъ); Севильскій цирюльникъ (Фигаро); Школа гостепріимства (Гаратаевъ); Женихи! Женихи! (Офанъ Фортунатовичъ); Пчела и трутни (Сергѣй); Старые счеты (Поль).

1884 г.—Безъ вины виноватые (Миловзоровъ); Орлеанская дѣва (Раймондъ); Мечтатели (Присухинъ); Борисъ Годуновъ (Мисаилъ); На зыбкой почвѣ (Задвигаловъ); Призраки счастья (Ульинъ); Темный боръ (Николай Кравченко); Мужъ знаменитости (Воронцъ). Прологъ въ юбилейный бенефисъ Н. В. Самарина.

1885 г.—Рубль (Обновленскій); Случай выручить (Матвина); Два таланта (Уботовъ); Простая исторія (Иванъ Разваловъ); Волкъ (шарманщикъ); Завтракъ у предводителя (Безпанщикъ).

1886 г.—Друзья дѣтства (Ветчинкинъ); Клеймо (Ивакинъ); Самъ себѣ врагъ (Игреневъ); Самоучка (Любомудровъ).

1887 г.—Въ деревнѣ (Василій Пантелеевъ); Изъ суеты житейской (Прогалинъ); Бонбонъ (Аполлонъ); Съ бою (Широплетовъ); Зимняя сказка (Авголякъ).

1888 г.—Хрущевскіе помѣщики (Трифонъ); Искупленіе (Николаевъ).

1889 г.—Татьяна Рѣпина (Котельниковъ); Теофано (Василій, царевій постельничій); Благотворительныя дамы (Коврыгинъ); Отрывокъ (Собачкинъ); Въ селѣ Знаменскомъ (Крестовоздвиженскій); Господа защитники (Стрекачевъ); Божья коровка (Фирсовъ); Викторъ Павловичъ Пичужкинъ (Пичужкинъ).

1890 г.—Виндзорскія проказницы (Кавосъ); Дѣвичій переполохъ (Бѣсомыка); Новое дѣло (Андрей Калгуевъ); Озимь (Иванъ Даниловичъ); Протѣзки Скапена (Скапенъ); Симфонія (Розенфельдъ).

1891 г.—Дѣти отцовъ своихъ (Черновъ); Хоть тресни, а женись (Марфуріусъ); Артиннъ (Савицкій); Жизнь Ильмова (Аболинъ); Компаньоны (Евгеній); Плоды просвѣщенія (Сѣй мудрецъ).

1892 г.—Въ родномъ углу (Сурковъ); Дмитрій Самозванецъ (Осиповъ); За право и правду (Егорушка); У Фонвизина (Херасковъ).

1893 г.—Жрица искусства (Добрынинъ); Расплата (Недовѣевъ).

1894 г.—Въ разлукѣ (Афонька); Рая земной (Гаврила Крохинъ).

Б. Корсовъ

Богомиръ Богомировичъ Корсовъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ).

Рѣдко съ такимъ удовольствіемъ я принимаюсь за перо, какъ въ настоящемъ случаѣ, когда мнѣ приходится говорить о Б. Б. Корсовѣ, «этомъ артистѣ отъ головы до ногъ», если воспользоваться выраженіемъ Шекспира, одного изъ любимыхъ авторовъ Корсова.

Во всѣхъ отношеніяхъ онъ отвѣчаетъ подобной характеристикѣ. Все то, что мы привыкли соединять съ понятіемъ артиста—любовь къ прекрасному, возвышенныя чувства, стремленіе къ добру и правдѣ, способность къ энтузіазму, которую не ослабилъ опытъ годовъ, сердечная доброта—все это является въ лицѣ Корсова. Сюда надо прибавить еще воспитанность и глубоко философское образованіе, рѣдко встрѣчаемое въ нашемъ обществѣ и еще рѣже въ артистическомъ мірѣ. Я зналъ и знаю лично за послѣдніе двадцать лѣтъ почти всѣхъ выдающихся европейскихъ артистовъ и скажу, что по всестороннему развитію, по живому интересу ко всему, могу назвать немногихъ, кого поставилъ бы рядомъ съ Корсовымъ. Въ 1876 или 1877 году, при встрѣчѣ съ нимъ, я былъ пораженъ общимъ характеромъ бесѣды, дѣйствовавшей освѣжающимъ образомъ.

Когда мы познакомились ближе, и я увидѣлъ культурную атмосферу, въ которой онъ жилъ, я понялъ, что онъ не могъ быть инымъ. Сынъ извѣстнаго доктора-гомеопата Б. Б. Геринга [1]), въ домѣ котораго собирались многіе выдающіеся люди Петербурга и господствовала истинная умственная непринужденность, онъ съ дѣтства находился въ благопріятныхъ условіяхъ для своего развитія. Умная и образованная мать (она была польскаго происхожденія), въ свою очередь, заботилась о духовномъ ростѣ единственнаго сына (кромѣ него, была дочь, впослѣдствіи извѣстный врачъ, теперь уже умершая) и не мѣшала его вкусамъ. Любовь къ музыкѣ у Корсова проявилась рано и естественнымъ образомъ. Ему въ дѣтствѣ приходилось часто бывать въ оперѣ, и домъ ихъ всегда былъ открытъ для артистовъ, среди которыхъ появлялись знаменитости пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ. Его еще въ дѣтствѣ, съ 9-ти лѣтняго возраста [2]), начали учить пѣнію. Съ нимъ тогда занимался итальянецъ Пиччіоли, бывшій извѣстнымъ учителемъ и подъ конецъ занимавшій мѣсто профессора въ Петербургской Консерваторіи. Пиччіоли былъ воспитанникомъ знаменитаго Ноццара, т. е. являлся представителемъ строгой неаполитанской вокальной школы стараго времени. Но въ тѣ года ни Корсовъ, ни его родители не помышляли объ артистической карьерѣ. Юноша еще болѣе, чѣмъ музыкою, увлекался архитектурою и поступилъ сперва въ Строительное Училище (теперь Институтъ Гражданскихъ Инженеровъ), а потомъ въ Академію Художествъ, гдѣ въ 1864 году получилъ званіе классного художника.

Начало шестидесятыхъ годовъ было для тогдашней молодежи временемъ неожиданныхъ скачковъ и переходомъ изъ одной стороны въ другую. Сколько карьеръ было перемѣнено, сколько начатыхъ дорогъ оставлено, сколько силъ растрачено безполезно! Молодой Корсовъ хотя тоже перемѣнилъ карьеру, но былъ уже отчасти подготовленъ своимъ прошлымъ къ новому пути; главное же онъ всетаки остался въ области искусства. Его спеціальныя свѣдѣнія по архитектурѣ и рисованію даже помогли ему впослѣдствіи не мало. Перемѣна же карьеры случилась такъ.

---

[1]) Настоящая фамилія нашего артиста — Герингъ. Артистическое имя Корсова онъ принялъ для признательности къ своему учителю пѣнія, знаменитому въ свое время баритону — Дж. Корси, которому считалъ себя много обязаннымъ.

[2]) Корсовъ родился въ 1845 году, въ Петербургѣ.

Онъ уѣхалъ за границу для усовершенствованія въ своей спеціальности. Живя въ Миланѣ, онъ началъ въ свободное время заниматься пѣніемъ у миланскаго профессора Джіованни Корси и въ короткое время сдѣлалъ такіе успѣхи, что сталъ серьезно думать — не посвятить ли себя оперной сценѣ. Извѣстный толчокъ далъ ему въ этомъ направленіи и Эрнестъ Росси. Въ Миланѣ онъ впервые увидѣлъ знаменитаго трагика въ «Гамлетѣ» и былъ такъ пораженъ его игрою, что не пропускалъ болѣе ни одного его представленія. Тѣмъ не менѣе, онъ не сразу рѣшился на перемѣну, а приблизительно еще года два находился въ нерѣшительности; затѣмъ снова вернулся въ 1868 году въ Миланъ, гдѣ основательно прошелъ, вмѣстѣ съ Корси, репертуаръ баритона. Лѣтомъ того же года онъ могъ дебютировать въ Туринскомъ театрѣ «Alfieri», въ роли Астона (въ «Лючіи» Доницетти), затѣмъ «сдѣлалъ» первоклассный театръ въ Генуѣ «Carlo Felice». Отзывы печати о немъ были столь благопріятны, что молодой артистъ могъ бы совсѣмъ остаться въ Италіи, если бы Дирекція Императорскихъ театровъ не обратила вниманія на эти отзывы. Тогдашній директоръ театровъ С. А. Гедеоновъ пригласилъ его пріѣхать въ Петербургъ и затѣмъ, прослушавши, принялъ на службу; это было 1-го октября 1869 года.

Отчасти въ перемѣнѣ Корсовымъ карьеры былъ причиною и Сѣровъ, хотя косвенно. На Корсовѣ въ извѣстномъ смыслѣ повторилась исторія съ Савиомъ. Въ ранней юности онъ былъ поклонникомъ итальянской оперы, жестоко споря о достоинствахъ ея съ Чайковскимъ (тогда ученикъ Консерваторіи), и врядъ ли когда заглядывалъ въ русскую оперу, развѣ въ исключительныхъ случаяхъ. Въ одинъ изъ такихъ рѣдкихъ дней, въ маѣ 1863 года, онъ отправился на первое представленіе «Юдиѳи», предубѣжденный, какъ и всѣ тогда въ Петербургѣ, противъ автора. Извѣстно, какимъ тріумфомъ оказалось для Сѣрова это первое представленіе, какъ оно разомъ заставило измѣниться мнѣнія и публики, и большинства музыкантовъ. Восторженнымъ поклонникомъ новой оперы вышелъ и молодой ученикъ архитектуры, вошедшій въ театръ противникомъ неизвѣстнаго ему композитора. Могъ ли онъ тогда представить себѣ, что впослѣдствіи именно въ операхъ Сѣрова—и въ этой, и во «Вражьей силѣ»—талантъ его выкажется особенно блестяще, что онъ дастъ тутъ такіе типы, которые станутъ вѣчно памятными въ нашемъ театрѣ!

Въ Петербургѣ онъ дебютировалъ въ роли графа Луна (въ «Труба-

К. В. Кирсанов—из роли:

1) Волостина (Фаустъ), соч. Ш. Гуно; 2) Луцы Мазепы (Мазепа), соч. А. Г. Рубинштейна; 3) Петуха (Пружка), соч. А. Ц. Сировой; 4) Калашникова (Кулачка Калашникова), соч. А. Г. Рубинштейна; 5) Орла (Корсара), соч. Ц. Кюи; 6) Ермака (Ермакъ), соч. Ц. Кюи; 7) Черта (Чертенка), соч. П. И. Чайковскаго.

дурѣ»)—14-го ноября 1869 года. Страстность его, увлеченіе, стремительность, если можно такъ выразиться, остались надолго характерными въ его сценическихъ изображеніяхъ. Если не ошибаюсь, критики того времени ставили ему даже въ упрекъ,—какъ итальянизмъ,—горячность исполненія, приходившуюся имъ не ко двору. Упрекъ за это качество, бывшее въ понятіяхъ нѣкоторыхъ присяжныхъ цѣнителей искусства чѣмъ-то въ родѣ измѣны родному искусству, приходилось мнѣ встрѣчать и позже, во второй половинѣ семидесятыхъ годовъ, до тѣхъ поръ, пока эти сужденія, наконецъ, не умолкли передъ очевидною силою таланта, дававшаго одинъ за другимъ рядъ жизненныхъ сценическихъ образовъ. Наоборотъ, наши композиторы оцѣнили сразу это дарованіе и старались поручить ему,—по возможности,—первыя представленія своихъ новыхъ оперъ. Такъ дѣлалъ покойный Рубинштейнъ, который былъ въ восторгѣ отъ исполненія имъ «Демона», и затѣмъ далъ ему Іуду въ «Маккавеяхъ» и Калашникова въ оперѣ того же названія; Чайковскій—Мазепу («Мазепа»), Бларамбергъ—Маріани («Марія Бургундская»), Соловьевъ—Орсо («Корделія») и т. д. Всѣ эти композиторы дружески переписывались съ Корсовымъ, и въ бумагахъ послѣдняго хранится не мало писемъ Рубинштейна, Чайковскаго, Соловьева, Лишина и др., имѣющихъ общій интересъ для искусства.

Мнѣ пришлось увидѣть Корсова,—едва ли не впервые,—въ роли шпіона Галсоовы въ «Анджело» Ц. А. Кюи—въ 1876 году (сперва исполнялъ его г. Мельниковъ), и тогда же я былъ пораженъ артистическимъ тактомъ, съ какимъ онъ съумѣлъ сгладить и сдѣлать понятною роль подлаго предателя. Затѣмъ, репертуаръ второй половины 70-хъ годовъ, въ которомъ выступалъ Корсовъ составляли: «Демонъ», «Маккавеи», «Вражья сила», «Юдиоь», «Гугеноты», «Риголетто», «Аида», «Тангейзеръ», «Лоэнгринъ». Сколько оперъ перечислено здѣсь, столько и типовъ создано Корсовымъ,—типовъ яркихъ и разнообразныхъ! Онъ никогда не повторяется, что бываетъ даже у большихъ дарованій. Тщательно изучивши роль до мелочей костюма и бытовыхъ подробностей, прочитавши все, что можно было прочесть для уясненія себѣ даннаго лица и эпохи, обдумавши его психическія основы, онъ выходитъ на сцену во всеоружіи. Такимъ отношеніемъ къ дѣлу насъ не часто баловали пѣвцы русскихъ сценъ; въ этомъ смыслѣ онъ истинно европейскій артистъ. На первомъ планѣ у него нашѣ-

ренія автора и художественныя цѣли: никакихъ лишнихъ эффектовъ, никакого подчеркиванія того или другаго благодарнаго мѣста.

Особенно слѣдуетъ отмѣтить то, что у него одинаково хорошо выходятъ какъ русскіе бытовые типы, такъ и характеры, созданные европейскими художниками. Его Петръ (во «Вражьей силѣ») такъ же образенъ, какъ Тельрамундъ (въ «Лоэнгринѣ») или Амонасро (въ «Аидѣ»). Страстность и увлеченіе, вмѣстѣ съ обдуманностью мелочей, онъ проявляетъ въ каждой роли, и такъ какъ имѣетъ отличный сценическій талантъ (кстати онъ прилежно изучалъ Росси, Сальвини и всѣхъ выдающихся европейскихъ трагиковъ), то впечатлѣніе всегда получается полное. Его одинаково можно слушать и смотрѣть,—онъ всегда правдивъ въ смыслѣ высшей художественной правды, отгадываетъ намѣренія автора, дополняетъ ихъ, если у автора они не достаточно ясно выражены. Нельзя забыть его Олоферна, Петра, Мазепу, Бориса, Тельрамунда, графа Луна, Телля, Д. Жуана, гдѣ изящная внѣшность соединяется съ внутреннею правдой. Какая разнообразная галлерея типовъ, и сколько силъ долженъ класть артистъ, чтобы всегда стоять на высотѣ подобныхъ требованій искусства! Какъ далеки мы отъ того времени, когда ничего такого не требовалось отъ оперныхъ артистовъ, когда Рубини могъ стоять «какъ палка»,—по выраженію современниковъ,—вполнѣ ихъ удовлетворяя! Не даромъ его сценическій талантъ такъ цѣнили и иностранные трагики. Знаменитый нѣмецкій артистъ Поссартъ говорилъ, между прочимъ, одному изъ московскихъ журналистовъ: «Какая странность! Я внимательно наблюдалъ всѣхъ главныхъ артистовъ Петербурга и Москвы. У васъ много хорошихъ актеровъ, и только одинъ—настоящій трагикъ, и этотъ трагикъ... поетъ! это—Корсовъ».

Не только передача его закончена, но я лично признаю и замыселъ всякой его роли безусловно точнымъ,—въ роляхъ ли, которыя ему приходилось «создавать», или въ партіяхъ, уже извѣстныхъ ранѣе по чьему либо исполненію. Въ послѣднихъ онъ всегда умѣлъ найти какія-либо характерныя черты, незамѣченныя другими. Корсова поддерживаетъ не только его артистическое чувство, воспитанное и развитое его безчисленными поѣздками за границу, общеніемъ съ выдающимися людьми Европы, учеными и иными, цѣнившими его и его мысли. Большинство французскихъ современныхъ композиторовъ—его личные друзья, какъ и Бойто. Сенъ-Сансъ въ первую свою бытность въ Петербургѣ самъ подошелъ къ нему, говоря: «Monsieur,

je désire avoir l'honneur de faire la connaissance d'un grand artiste, qui m'a enchanté hier dans la «Judith» de Sérow». Ему помогало и его рѣдкое образованіе, о которомъ я упоминалъ. Кабинетъ его,—какъ въ Петербургѣ, когда еще онъ жилъ здѣсь, такъ и въ Москвѣ, куда окончательно перешелъ въ 1882 году,—обыкновенно полонъ книгъ философскаго и литературнаго содержанія. Нѣкоторыя книги слѣдуютъ за нимъ даже въ его поѣздкахъ. Помню, что онъ возилъ съ собою позитивную философію Конта и Тена, когда лѣтъ 10 или 12 тому назадъ мы съ нимъ и съ А. П. Крутиковой, извѣстнымъ меццо-сопрано, предприняли большую артистическую поѣздку по среднимъ и южнымъ губерніямъ Россіи. Поѣздка эта, какъ многія дѣла Б. Б., была неудачна въ матеріальномъ отношеніи, но философія и тутъ, какъ и при другихъ обстоятельствахъ, поддерживала бодрое настроеніе артиста. Я не помню случая, чтобы неудачи, преслѣдовавшія насъ тогда, — какъ не помню вообще и другихъ моментовъ въ жизни Корсова,—заставили его потерять самообладаніе, возвысить голосъ, послать упрекъ судьбѣ или людямъ, часто намѣренно дѣлавшимъ намъ ту или другую непріятность, намѣренно ставившимъ ему препятствія. И съ судьбою Б. Б. велъ себя по-джентльменски, какъ держалъ себя по отношенію къ людямъ! Не знаю, какъ судьба, но люди цѣнятъ подобныя отношенія обыкновенно слишкомъ поздно...

Въ былое время Корсовъ часто выступалъ въ концертахъ или предпринималъ концертныя поѣздки. Съ теченіемъ времени онъ прекратилъ ихъ, довольствуясь сценою. Но и какъ концертный пѣвецъ онъ занималъ одно изъ выдающихся мѣстъ. Для концертовъ онъ выбиралъ по преимуществу пьесы характерныя, болѣе отвѣчавшія его темпераменту и вмѣстѣ позволявшія развернуться его выразительному декламаторскому таланту. Въ концертахъ онъ знакомилъ публику съ неизвѣстными ей композиторами французской и итальянской школъ: Бизе, Сенъ-Сансъ, Рейеръ, Годаръ, Делибъ, Бойто — всѣ эти имена для русской публики впервые появились именно въ концертахъ Корсова. Концертную дѣятельность онъ оставилъ съ тѣхъ поръ, какъ дирекція начала посылать его (съ 1878—1879 года) въ Москву,—сперва на осенніе мѣсяцы, потомъ на весь сезонъ. Въ Москвѣ,—не въ укоръ будь сказано прежнимъ временамъ,—оперный театръ въ концѣ семидесятыхъ годовъ оставлялъ желать многаго и въ смыслѣ порядковъ, и въ смыслѣ состава труппы, и общаго равнодушія къ дѣлу. Какъ экс-

гичный человѣкъ, Б. Б. не могъ смотрѣть равнодушно на подобное положеніе. Здѣсь не мѣсто касаться его дѣятельности въ Московскомъ театрѣ того времени, но все же необходимо замѣтить, что, и не имѣя оффиціальнаго мѣста въ администраціи театра, Корсовъ своею энергіею чрезвычайно способствовалъ подъему духа и интереса во всѣхъ, кто соприкасался съ театральнымъ міромъ. Эту заслугу нельзя не цѣнить достаточно, тѣмъ болѣе, что подобныя усилія не требовались отъ артиста его контрактомъ и не занесены въ его послужной списокъ. Послѣ того, какъ преобразованія поставили дѣло національной оперы на болѣе прочную дорогу, уже легко вести его правильно и спокойно, но не такъ было прежде; кромѣ того, надо замѣтить, что тогда и средства на Московскую оперу отпускались иные. Вмѣстѣ съ ростомъ интереса къ дѣлу у самихъ артистовъ, сталъ возрастать интересъ къ національной оперѣ и въ публикѣ, и въ московской печати; постепенно исчезла зависимость этой оперы и явилось совершенно новое положеніе.

Энергія Корсова и старанія его на пользу русскаго искусства проявились не въ одной только Москвѣ. Сколько сдѣлано имъ для ознакомленія иностранцевъ съ русскою музыкою, сколько хлопоталъ онъ о томъ, чтобъ устроить, напримѣръ, русскіе спектакли въ Парижѣ,—и не его вина, если эти старанія не увѣнчались успѣхомъ! Чтобы показать, какъ много значитъ во всякомъ общественномъ дѣлѣ, даже и въ международныхъ сношеніяхъ, энергія одного лица, хотя бы и частнаго, достаточно разсказать вкратцѣ исторію нашихъ концертовъ на Парижской выставкѣ 1878 года. Наши музыканты тогда отказались отъ участія въ этомъ дѣлѣ, несмотря на то, что министерство давало на концерты субсидію въ 10 тысячъ рублей. Отказались они отчасти по лѣни, отчасти по недовѣрію къ возможнымъ результатамъ. Казалось, все уже было разстроено, субсидія взята назадъ, дни, предлагавшіеся комитетомъ выставки для нашихъ концертовъ, переданы другимъ, когда вмѣшался Корсовъ, какъ всегда не занимавшій никакого оффиціальнаго мѣста. Ему пришлось уговаривать, просить, одобрять, писать въ парижскихъ газетахъ, писать въ министерство, и въ результатѣ дѣло не только благополучно устроилось, но и прошло прямо блистательно. Н. Г. Рубинштейнъ пріѣхалъ въ Парижъ, дирижировалъ всѣми тремя концертами, о нихъ заговорила печать и отсюда вслѣдъ, можетъ быть, начало тотъ интересъ къ русской музыкѣ, который потомъ франшуа-

Б. Б. Корсовъ въ ролях:

1) Бориса Годунова («Борисъ Годуновъ», оп. М. П. Мусоргскаго); 2) Мазепы («Мазепа», оп. П. И. Чайковскаго); 3) Демона («Демонъ», оп. А. Г. Рубинштейна); 4) Телрамунда («Лоэнгринъ», оп. Р. Вагнера); 5) Риголетто («Риголетто», оп. Верди); 6) графа Обертаго («Пророкъ», оп. Мейербера); 7) Телля («Вильгельмъ Телль», оп. Россини); 8) Олоферна («Юдиѳь», оп. А. Н. Серова).

ская печать высказывала неоднократно. Далѣе, его близкія личныя отношенія къ извѣстнымъ французскимъ дирижерамъ—Колонну, Ламуру,—въ свою очередь, были причиною тому, что многія русскія произведенія являлись на программахъ этихъ дирижеровъ не только въ Парижѣ, но и въ Aix les Bains, Лонѣ, Бордо, Марселѣ, Руанѣ и друг.

Благодаря Корсову, познакомилась и Одесса со многими русскими операми—съ «Опричникомъ» Чайковскаго, съ «Русланомъ», «Демономъ» и друг.,—что опять таки слѣдуетъ поставить ему въ заслугу, потому что если и теперь русская музыка въ Одессѣ не пользуется особымъ расположеніемъ, то въ первой половинѣ семидесятыхъ годовъ дѣла обстояли еще хуже въ этомъ отношеніи.

Въ заключеніе приводимъ перечень оперъ, въ которыхъ участвовалъ Б. Б. Корсовъ, съ указаніемъ даты перваго исполненія каждой роли, причемъ «созданныя» имъ роли обозначены звѣздочкой (списокъ расположенъ приблизительно въ хронологическомъ порядкѣ):

Верди, «Трубадуръ»—графъ Луна (14-го ноября 1869 г.). *Гуно*, «Фаустъ»—Валентинъ (21-го сентября 1870 г.). *Верди*, «Травіата»—Жоржъ Жермонъ (20-го ноября 1870 г.). *Россини*, «Вильгельмъ Телль»—Телль (27-го сентября 1871 г.). *Мейерберъ*, «Гугеноты»—графъ Нверъ (13-го декабря 1871 г.). *Сервэ*, «Вражья сила»—Петръ (23-го октября 1872 г.). *Моцартъ*, «Донъ Жуанъ»—Донъ Жуанъ (8-го декабря 1872 г.). *Вагнеръ*, «Лоэнгринъ»—Тельрамундъ (28-го января 1873 г.). *Синтисъ*, «Ермакъ»—Ермакъ * (30-го ноября 1873 г.). *Сервэ*, «Юдифь»—Олифернъ (8-го ноября 1874 г.). *Вагнеръ*, «Тангейзеръ»—Вольфрамъ (8-го января 1875 г.). *Кюи*, «Анджело»—Галеофа (19-го сентября 1876 г.). *Рубинштейнъ*, «Демонъ»—Демонъ (6-го октября 1876 г.). *Мейерберъ*, «Пророкъ»—графъ Обертали (25-го октября 1876 г.). *Рубинштейнъ*, «Маккавеи»—Іуда * (22-го января 1877 г.). *Верди*, «Аида»—Амонасро (4-го апрѣля 1877 г.). *Верди*, «Риголетто»—Риголетто (30-го декабря 1878 г.). *Рубинштейнъ*, «Купецъ Калашниковъ»—Калашниковъ * (22-го февраля 1880 г.). *Доницетти*, «Лучія»—Астонъ (31-го октября 1880 г.). *Чайковскій*, «Опричникъ»—князь Вяземскій (28-го ноября 1880 г.). *Чайковскій*, «Мазепа»—Мазепа * (3-го февраля 1884 г.). *Направникъ*, «Нижегородцы»—князь Боровской (30-го ноября 1884 г.). *Сервэ Н.*, «Уріэль Акоста»—Уріэль Акоста * (13-го апрѣля 1885 г.). *Сервэ*, «Кортеджъ»—Орсо (11-го ноября 1885 г.). *Чайковскій*, «Черевички»—Чортъ (19-го января 1887 г.). *Массенэ*, «Марія Вортнитская»—Маріани * (17-го октября 1888 г.). *Направникъ*, «Гарольдъ»—король Эдгаръ (13-го ноября 1888 г.). *Мусоргскій*, «Борисъ Годуновъ»—Борисъ (14-го ноября 1888 г.). *Чайковскій*, «Чародѣйка»—князь (2-го февраля 1890 г.). *Лучичъ*, «Соль на Волгѣ»—воеводъ (21-го декабря 1890 г.). *Верди*, «Отелло»—Яго (13-го января 1891 г.). *Чайковскій*, «Пиковая дама»—Томскій (3-го ноября 1891 г.). *Массенэ*, «Гекла»—графъ Хеннинъ (17-го апрѣля 1892 г.). *Римскій-Корсаковъ*, «Сакгурочка»—Мизгирь

гирь (26-го января 1893 г.). *Рахманиновъ*, «Алеко» — Алеко (27-го апрѣля 1895 г.). *Чайковскій*, «Іоланта» — Робертъ (11-го ноября 1893 г.). *Вагнеръ*, «Зигфридъ» — Альберихъ (27-го января 1894 г.). *Трубецкой*, «Мелузина» — Готье (26-го января 1895 г.). *Леонкавалло*, «Паяцы» — Сильвіо (17-го апрѣля 1895 г.).

Кромѣ того, во время своихъ гастролей въ Одессѣ, Б. Б. Корсовъ исполнилъ еще слѣдующія партіи: Руслана («Русланъ и Людмила»), Дона Саллюстія («Рюи Блазъ», Маркетти) и Монфорте («Сицилійскія вечерни», Верди).

М. Ивановъ.

Іосифъ Іосифовичъ Палечекъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ).

І. І. Палечекъ, въ настоящее время учитель сцены и завѣдующій массами русской оперы, родился 6 (18) сентября 1842 года въ Санахъ, мѣстечкѣ Подебрадскаго уѣзда въ Богеміи. Окончивши реальное училище (въ городѣ Колинѣ), онъ отправился въ Прагу для поступленія на педагогическіе курсы, такъ какъ готовился быть учителемъ. Но его живому характеру была не по сердцу мысль провести жизнь гдѣ-нибудь въ глуши Богеміи за преподаваніемъ; ему не хотѣлось оставлять Прагу, къ которой привязывали его болѣе широкіе интересы,—въ это время въ Богеміи начался сильный подъемъ народнаго самосознанія. Тогда былъ оконченъ постройкою чешскій театръ, и возникла мысль образовать и чешскую оперу—въ противовѣсъ нѣмецкой, давно существовавшей въ Прагѣ. Въ то время по части чешскаго искусства въ Прагѣ былъ только драматическій театръ, да и то представленія его давались разъ въ недѣлю, не болѣе. Палечекъ, противъ воли отца, остался въ Прагѣ и поступилъ въ органную школу. Извѣстный Мейеръ, завѣдывавшій хоромъ одной изъ пражскихъ церквей и ставшій въ то же время дирижеромъ новой чешской оперы, обратилъ вниманіе на красивый голосъ Палечека, услыхавши его однажды въ церкви, и уговорилъ его поступить въ хоръ новаго театра. Здѣсь Палечекъ выдѣлился своимъ живымъ отношеніемъ къ дѣлу и вмѣстѣ выказалъ сценическій

Осипъ Осиповичъ Палечекъ.

Съ фотографіи Императорскихъ театровъ австрійскихъ Ангерера и Гетеля (въ Вѣнѣ)

талантъ, когда ему приходилось выступать въ драматическихъ спектакляхъ. Дирекція театра дала ему возможность заниматься пѣніемъ у профессора Пибода. Спустя нѣсколько времени онъ дебютировалъ въ роли Зарастро («Волшебная флейта») и сразу обратилъ на себя вниманіе пражской публики. Съ тѣхъ поръ любовь послѣдней къ молодому, даровитому пѣвцу все возрастала, какъ возрастала и его дѣятельность: въ короткій сравнительно промежутокъ пяти лѣтъ онъ выступилъ въ 55-ти партіяхъ! До сихъ поръ въ Прагѣ еще не забыто исполненіе имъ нѣкоторыхъ ролей: Мефистофеля («Фаустъ»), Бертрама («Робертъ»), кардинала («Жидовка»), Фигаро («Свадьба Фигаро»), Фарлафа («Русланъ»), свата («Проданная невѣста», Сметаны), Фальстафа («Виндзорскія кумушки», Николаи). Репутація Палечека распространилась въ Германіи, и онъ получилъ предложенія отъ многихъ нѣмецкихъ театровъ, между прочимъ изъ Вѣнской Императорской оперы; но, любя Прагу и свое родное дѣло, онъ предпочиталъ остаться на мѣстной сценѣ, чѣмъ еще больше усилилъ расположеніе къ себѣ соотечественниковъ. Когда, въ 1868 году, въ эпоху особеннаго оживленія чешско-русскихъ симпатій, пріѣхалъ въ Прагу г. Балакиревъ ставить «Жизнь за Царя» и «Руслана», Палечеку были поручены роли Сусанина и Фарлафа. Живое, талантливое исполненіе этихъ партій,—въ особенности послѣдней, — до того понравилось г. Балакиреву, что онъ настоятельно совѣтовалъ Палечеку пріѣхать въ Петербургъ спѣть ихъ. Эта мысль запала въ голову Палечека; но попалъ онъ въ Россію всетаки по другому поводу. Импрессаріо итальянской оперы, бывшей въ Москвѣ въ 1869 году, пригласилъ его участвовать въ концертахъ его труппы въ Великомъ посту, и Палечекъ принялъ его предложеніе. Возвращался въ Прагу Палечекъ черезъ Петербургъ; здѣсь, директоръ Императорскихъ театровъ, С. А. Гедеоновъ, пожелалъ его послушать и, оставшись весьма довольнымъ, предложилъ ему дебютъ. Въ сентябрѣ было рѣшено относительно его дебюта на Маріинской сценѣ, а въ апрѣлѣ 1870 года, послѣ того какъ онъ выступилъ въ «Фаустѣ», съ нимъ былъ заключенъ контрактъ, сперва на одинъ годъ,—какъ почти всегда дѣлается для молодыхъ артистовъ, — но съ правомъ возобновить этотъ контрактъ еще на два года, въ случаѣ успѣховъ пѣвца.

Въ то время только что начинались лучшія времена для русской оперной сцены въ Петербургѣ, и она стала занимать подобающее ей мѣсто въ глазахъ общества и въ глазахъ театральной администраціи. Тогдашній

министръ Императорскаго Двора, графъ В. О. Адлербергъ, былъ, однако, не особенно благосклоненъ къ русской оперѣ и, соглашаясь на представленіе директора театровъ объ ангажированіи новыхъ артистовъ, Палечека и Корсова, считалъ необходимымъ обратить его вниманіе на то, что «Высочайше утвержденнымъ мнѣніемъ Театральнаго Комитета, бывшаго въ 1858 году, и программою, данною Государемъ Императоромъ при возобновленіи итальянской оперы, было именно постановлено не увеличивать персоналовъ, безъ особой настоятельной надобности, каковая въ настоящемъ случаѣ не усматривается», — какъ сказано въ оффиціальной бумагѣ по поводу этихъ ангажементовъ.

Быстро возраставшая дѣятельность Маріинскаго театра показала скоро ошибочность этого взгляда и необходимость въ большемъ числѣ артистовъ для этого театра, чѣмъ было раньше. Во всякомъ случаѣ, Палечекъ быстро занялъ въ труппѣ одно изъ первостепенныхъ мѣстъ и пріобрѣлъ расположеніе нашей публики, какъ раньше въ Прагѣ заслужилъ любовь своихъ соотечественниковъ. Онъ выступалъ только въ басовыхъ партіяхъ, хотя могъ бы исполнять и нѣкоторыя баритонныя, такъ какъ голосъ его былъ basso cantante. Партіи—Мефистофеля въ «Фаустѣ», Бертрама въ «Робертѣ», Сенъ-Бри въ «Гугенотахъ», Фальстафа въ «Виндзорскихъ кумушкахъ» и друг.—показали, какого тонкаго артиста пріобрѣла Петербургская сцена въ лицѣ Палечека. Голосъ и художественная отдѣлка были въ немъ наравнѣ; тѣмъ не менѣе, несмотря на расположеніе къ нему публики, онъ не сразу занялъ прочное положеніе въ петербургской труппѣ. Въ началѣ ему приходилось пѣть сравнительно рѣдко, даже не всегда тѣ партіи, въ которыхъ онъ проявилъ себя раньше въ Прагѣ: такъ, напримѣръ, ему никогда не пришлось спѣть въ Петербургѣ партію Фарлафа, которая была косвенною причиною переселенія его къ намъ. Одесская публика, гдѣ онъ пѣлъ въ первой половинѣ семидесятыхъ годовъ, въ продолженіе трехъ лѣтнихъ сезоновъ, и выступалъ въ операхъ, въ которыхъ не имѣлъ случая показаться въ Петербургѣ, въ сущности могла лучше познакомиться съ размѣрами его дарованія. Переходъ отъ кипучей дѣятельности Пражскаго театра къ размѣренной, методической жизни Петербургской сцены, репертуаръ которой былъ тогда довольно ограниченъ, остался не безъ вліянія на Палечека и подѣйствовалъ удручающе на нравственное состояніе артиста; сюда присоединилось неблагопріятное вліяніе сѣвернаго болотистаго кли-

мата. Понемногу Палечекъ сталъ терять къ себѣ довѣріе и въ 1882 году совсѣмъ оставилъ карьеру пѣвца.

Въ это время его назначили сценическимъ учителемъ и завѣдующимъ массами. Новое назначеніе опять пробудило его энергію и показало, какой богатый запасъ знаній, вкуса и опытности имѣлся въ немъ. Маріинская сцена сильно выиграла отъ этого назначенія. Хористы перестали быть простою инертною массою, какою были прежде; хоръ, массы стали жить на сценѣ, слились органически съ пьесами, въ которыхъ они принимаютъ участіе. Понемногу Палечеку было поручено руководство и игрою солистовъ, а затѣмъ на него всецѣло была возложена общая планировка при постановкѣ оперъ, руководство солистами на репетиціяхъ. Подробные планы всѣхъ новыхъ оперъ, ихъ mise en scène, составленные Палечекомъ, хранятся въ библіотекѣ Маріинскаго театра [1]).

Вотъ списокъ двадцати девяти ролей, исполненныхъ Палечекомъ на Петербургской оперной сценѣ:

1) «Фаустъ» (Мефистофель)—27-го апрѣля 1870 г.; 2) «Робертъ» (Бертрамъ)—3-го мая 1870 г.; 3) «Проданная невѣста» (сватъ)—30-го декабря 1870 г., бенефисъ Палечека. 4) «Вильгельмъ Телль» (Вальтеръ) — 1-го сентября 1871 г.; 5) «Фра-Дьяволо» (лордъ Кокбургъ) — 11-го октября 1871 г.; 6) «Гугеноты» (Сенъ-Бри) — 13-го декабря 1871 г. 7) «Волшебный стрѣлокъ» (Каспаръ)—4-го февраля 1872 г.; 8) «Жизнь за Царя» (Сусанинъ) — 6-го октября 1872 г.; 9) «Донъ Жуанъ» (Лепорелло) — 15-го ноября 1872 г. 10) «Лоэнгринъ» (Генрихъ Птицеловъ)—28-го января 1873 г.; 11) «Ермакъ» (Царь Иванъ Васильевичъ Грозный)—30-го ноября 1873 г.; 12) «Борисъ Годуновъ» (Рангони)—27-го января 1874 г.; 13) «Тангейзеръ» (Вальтеръ Фогельвейде) — 13-го декабря 1874 г.; 14) «Виндзорскія кумушки» (Фальстафъ)—12-го февраля 1875 г.; 15) «Сарданапалъ» (Пелезисъ)—23-го ноября 1875 г., бенефисъ Палечека; 16) «Демонъ» (князь Гудалъ) 22-го декабря 1875 г.; 17) «Юдиѳь» (Озія)—14-го января 1876 г.; 18) «Ангелъ» (Ангелъ)—1-го февраля 1876 г.; 19) «Іоаннъ Лейденскій» (Матисенъ)—15-го октября 1876 г.; 20) «Гугеноты» (Марсель)—1-го декабря 1876 г.; 21) «Маккавеи» (Антіохъ Епифанъ)—21-го

[1]) Вотъ списокъ этихъ оперъ: «Гарольдъ», «Горьша», «Людмила», «Аскольдова», «Дубровскій», «Евгеній Онѣгинъ», «Игорь», «Іоланта», «Карменъ», «Корделія», «Манонъ», «Мефистофель», «Мазепа», «Млада», «Ночь передъ Рождествомъ», «Отелло», «Орестейя», «Пиковая дама», «Паяцы», «Ромео и Джульетта», «Рафаэль», «Сельская честь», «Тайный бракъ», «Чародѣйка», «Черное домино», «Фальстафъ», «Эсклармонда». Оперы, возобновленныя имъ: «Аида», «Африканка», «Волшебный стрѣлокъ», «Вражья сила», «Виндзорскія кумушки», «Гугеноты», «Жизнь за Царя», «Карлъ Смѣлый», «Купецъ Калашниковъ», «Лоэнгринъ», «Майская ночь», «Нижегородцы», «Пророкъ», «Рогнѣда», «Русалка», «Руслань и Людмила», «Севильскій цирюльникъ», «Тангейзеръ», «Фаустъ», «Юдиѳь».

ноября 1877 г.; 22) «Аида» (Фараонъ)—1-го апрѣля 1877 г.; 23) «Фра-Дьяволо», (Бенно)—6-го ноября 1877 г.; 24) «Бронзовый конь» (Чанъ-Као)—6-го апрѣля 1878 г.; 25) «Риголетто» (Сперафучиле) — 8-го ноября 1878 г.; 26) «Ріенци» (Раймондъ) — 21-го ноября 1879 г.; 27) «Купецъ Калашниковъ» (Сергѣй Калашниковъ) — 22-го февраля 1880 г.; 28) «Тарасъ Бульба» (Янкель) — 13-го декабря 1880 г.; 29) «Орлеанская дѣва» (Дюнуа)—13-го февраля 1881 года.

Съ 1888 года Палечекъ состоитъ профессоромъ оперного класса въ здѣшней Консерваторіи, куда приглашенъ покойнымъ А. Г. Рубинштейномъ, высоко цѣнившимъ его талантъ, энергію, терпѣніе и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу. Рубинштейнъ постоянно посѣщалъ оперный классъ Консерваторіи и съ величайшимъ интересомъ слѣдилъ за разучиваніемъ оперъ. Результаты дѣятельности г. Палечека, какъ профессора Консерваторіи, извѣстны публикѣ по консерваторскимъ спектаклямъ, въ которыхъ имъ поставлены слѣдующія оперы: «Опричникъ», «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро», «Фиделіо», «Тайный бракъ», «Всѣ таковы» (Cosi fan tutte), «Пуритане», «Донъ Жуанъ», «Фераморсъ» и отрывки изъ оперъ «Аида», «Волшебный стрѣлокъ», «Русланъ», «Русалка», «Снѣгурочка», «Онѣгинъ». Сверхъ того, Палечекъ принималъ участіе въ Музыкально-Драматическомъ Кружкѣ, гдѣ въ 1884, 1885 и 1886 гг. имъ поставлены «Эвріанта», «Хованщина» и «Манфредъ» (Рейнеке), а также во многихъ частныхъ спектакляхъ,—словомъ, во всей художественной жизни столицы.

За свою службу при театрѣ и въ Человѣколюбивомъ Обществѣ Палечекъ награжденъ золотыми медалями—на Анненской и на Станиславской лентахъ, орденомъ Св. Станислава и, сверхъ того, имѣетъ Саксенъ-Кобургъ-Готскій орденъ за заслуги. По поводу исполнившагося двадцатипятилѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ, І. І. Палечеку былъ данъ въ истекшемъ сезонѣ бенефисъ, въ который была въ первый разъ исполнена новая опера Н. А. Римскаго-Корсакова — «Ночь передъ Рождествомъ».

М. И.

XXV. XXV.

Ѳ. Ѳ. Беккеръ.

Ѳедоръ Ѳедоровичъ Беккеръ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ).

Ѳ. Ѳ. Беккеръ, артистъ С.-Петербургской оперной труппы, родился въ С.-Петербургѣ 27-го марта 1851 года. Еще ребенкомъ Ѳ. Ѳ. чувствовалъ большое влеченіе къ музыкѣ и пѣнію, особенно духовному, и стремился къ монашеской жизни. Дѣйствительно, по окончаніи научнаго образованія, онъ поступилъ въ Троице-Сергіевскую пустынь, гдѣ былъ келейникомъ у извѣстнаго о. Михаила (Чихачева). Подъ руководствомъ этого уважаемаго инока, Ѳ. Ѳ. принялся за занятія музыкой и пѣніемъ; но это продолжалось недолго, такъ какъ чрезъ полтора года, уступая желанію родителей, ему пришлось оставить монастырь. Хотя, такимъ образомъ, мечтамъ его о постриженіи и не суждено было осуществиться, но

время пребыванія въ монастырѣ имѣло свое значеніе и существеннымъ образомъ отразилось на дальнѣйшей его судьбѣ. Отдавшись тамъ со всѣмъ пыломъ юности изученію любимаго предмета, Ѳ. Ѳ. Беккеръ не только глубоко съ нимъ ознакомился, но и совершенно постигъ самый духъ церковнаго пѣнія. Вынужденный затѣмъ искать службы, онъ отказался отъ предложенной ему должности по Министерству Финансовъ и избралъ другую карьеру, болѣе скромную, но болѣе близкую его сердцу,—гдѣ онъ могъ быть въ непосредственномъ отношеніи съ музыкой и пѣніемъ. 26-го августа 1869 года Ѳ. Ѳ. былъ опредѣленъ въ Петербургскую русскую оперную труппу—хористомъ. Вскорѣ ему начали поручать исполненіе маленькихъ ролей, — сначала въ случаяхъ экстренныхъ надобностей, а затѣмъ онъ занялъ амплуа вторыхъ и третьихъ партій. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ продолжалъ заниматься пѣніемъ подъ руководствомъ И. А. Мельникова, а для изученія спеціальныхъ предметовъ поступилъ въ С.-Петербургскую Консерваторію, которую и окончилъ въ 1880 году. 25-го мая этого года постановленіемъ Художественнаго Совѣта ея, утвержденнымъ Августѣйшимъ Предсѣдателемъ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, Ѳ. Ѳ. Беккеръ былъ удостоенъ диплома на званіе свободнаго художника. 1-го января 1883 года съ нимъ былъ заключенъ контрактъ «въ качествѣ актера» русской оперы, съ обязательствомъ участвовать и въ хорахъ, а съ 25-го октября 1886 года онъ былъ переименованъ въ артисты 2-го разряда. Лѣтомъ 1889 года Ѳ. Ѳ. Беккеръ, какъ глубокій знатокъ хороваго пѣнія, былъ командированъ для ознакомленія съ постановкою хороваго дѣла на югѣ Россіи и для пріисканія въ провинціи голосовъ на пополненіе мужскаго хора русской оперы. Съ 1-го октября 1892 года Ѳ. Ѳ. было поручено «исполненіе обязанностей по сценѣ въ помощь режиссерскаго управленія», а съ 1-го сентября 1894 года онъ былъ назначенъ помощникомъ режиссера Петербургской оперной труппы, съ оставленіемъ пѣвцомъ. Эту должность Ѳ. Ѳ. занимаетъ и въ настоящее время.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ внѣслужебная дѣятельность Ѳ. Ѳ., какъ организатора и руководителя духовныхъ концертовъ хора Петербургской русской оперы и основателя (совмѣстно съ И. А. Мельниковымъ) «Безплатнаго Хороваго Класса» имени заслуженнаго артиста. Этимъ Ѳ. Ѳ. Беккеръ пріобрѣлъ громкую извѣстность и заслужилъ почетное мѣсто въ исторіи русской музыки. Идея занятія церковнымъ пѣніемъ уже давно

существовала среди артистовъ русской оперы и нашла выразителя въ лицѣ Ѳ. Ѳ. Беккера. Первый опытъ въ этой области—панихида, исполненная ими въ 1887 году подъ его руководствомъ, дала блестящій результатъ, благодаря которому и были разрѣшены публичные духовные концерты опернаго хора, все время руководимые Ѳ. Ѳ. Беккеромъ. Первый концертъ состоялся 15-го марта 1888 года и послужилъ началомъ ряда ежегодныхъ концертовъ, высоко цѣнимыхъ любителями духовнаго пѣнія. 10-го декабря 1889 года исполненіе нѣкоторыхъ нумеровъ церковнаго пѣнія въ Гатчинѣ, въ Высочайшемъ присутствіи, заслужило одобреніе въ Бозѣ почивающаго Государя Императора Александра III, причемъ Ѳ. Ѳ. былъ Всемилостивѣйше пожалованъ бриллiантовый перстень. Безплатный Хоровой Классъ И. А. Мельникова, основанный 30-го сентября 1890 года, достигъ подъ руководствомъ Ѳ. Ѳ. Беккера выдающихся успѣховъ и далъ нѣсколько интересныхъ концертовъ; въ текущемъ же году, 25-го февраля, имъ данъ, подъ управленіемъ Ѳ. Ѳ., первый духовный концертъ *православнаго духовнаго пѣнія по Обиходу.*

Съ 1-го ноября 1890 года Ѳ. Ѳ. Беккеръ даетъ уроки теоріи музыки и хороваго свѣтскаго и церковнаго пѣнія въ Александровскомъ кадетскомъ корпусѣ; 7-го марта 1893 года онъ назначенъ штатнымъ преподавателемъ этихъ предметовъ.

Ѳ. Ѳ. Беккеръ имѣетъ орденъ Св. Станислава 3-й ст., золотую медаль для ношенія въ петлицѣ на Станиславской лентѣ и нѣсколько подарковъ изъ Кабинета Его Величества.

Юбилей Ѳ. Ѳ. Беккера не могъ быть отпразднованъ своевременно, по случаю бывшаго въ то время траура. Тѣмъ не менѣе, день этотъ былъ почтенъ Безплатнымъ Хоровымъ Классомъ, спѣвшимъ, съ особаго разрѣшенія настоятеля, молебенъ въ Троице-Сергіевской пустыни, гдѣ находился тогда юбиляръ. Празднованіе юбилея Ѳ. Ѳ. происходило нѣсколько мѣсяцевъ спустя, во время Великаго поста, въ Маріинскомъ театрѣ: при этомъ хоръ русской оперы, отслуживъ молебенъ, благословилъ своего руководителя иконою, а артисты труппы поднесли юбиляру цѣнный подарокъ.

К. П.

XXV. XXV.

М. Ю. Титовъ (Шаллертъ).

Максимъ Юльевичъ Титовъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ).

Артистъ С.-Петербургской оперной труппы Максъ-Морицъ Шаллертъ, по театру Титовъ, родился въ 1848 году. Сценическая дѣятельность его началась въ Германіи, гдѣ онъ, еще юношей, игралъ «съ хорошимъ успѣхомъ въ нѣкоторыхъ театрахъ» въ комедіяхъ и оперетахъ. Двадцати лѣтъ М. Шаллертъ переселился въ Россію и 9-го октября 1869 года поступилъ на службу дирекціи актеромъ въ нѣмецкую труппу. Здѣсь молодой артистъ игралъ сначала небольшія роли, но вскорѣ обратилъ на себя вниманіе тщательностью ихъ исполненія; обладая свѣжимъ, хорошо обработаннымъ

голосомъ, онъ постепенно занялъ почти всѣ главныя роли опереточнаго репертуара и вскорѣ сталъ любимцемъ публики.

Вотъ перечень болѣе главныхъ ролей М. Ю. Шаллерта, исполненныхъ имъ на Императорской С.-Петербургской нѣмецкой сценѣ.

Prinz von Arragon («Der Kaufmann von Venedig»), Umberto Spinola («Lustige Krieg»), Anton («Flotte Bursche»), Lotteringhi и ein Colporteur («Boccacio»), Alfred и D-r Falke («Die Fledermaus»), Pygmalion («Die schöne Galatea»), Gaston Dufaure («Donna Juanita»), Hermann («Die leichte Cavallerie»); Joseph Partout («Die pariser Leben»), Muller («Die Journalisten»), Jan Janicki («Der Bettelstudent»), August («Hermann und Dorothea»), Marquis d'Aubigni («Nanon»), Roderich («Jhr Korporal»), Doudoux («Die Jungfrau von Belleville»), Erasmus von Traubenberg («Der gestiefelte Kater»), Piepenberg («Kyritz-Pyritz»), Triller («Die schöne Ungarin»), August Wurzel («Papageno»), Weiss («Ein Berliner in Wien»), Graf Homonay («Der Zigeunerbaron»), der König («Don Cesar de Bazan»), Nesleschwab («Die 7 Schwaben»), Don Valeroso («Farinelli»), Franz («Der Carneval in Rom»), Pisch-Tusch («Micado»), Pipifaz der Kleine («500000 Teufel»), Damian («Der Trompeter von Säkkingen»), Benozzo («Gasparone»), Norberto («Der Seekadet»), Wolfram Dreschenbach («Tannhäuser», parodie), Paul Schmidt («Die Puppenkönigin»), Schiddebold («Der Königsgardist») и др.

Въ 1875 году М. Ю., бывшій прусскимъ подданнымъ, принялъ присягу на подданство Россіи. 1-го мая 1890 года, за выслугу двадцати лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и съ того же числа, за упраздненіемъ нѣмецкой труппы, онъ былъ принятъ въ составъ С.-Петербургской русской оперной труппы для исполненія второстепенныхъ партій въ качествѣ пѣвца-баритона. При этомъ (съ 1891 года) М. Ю. Шаллертъ измѣнилъ свою фамилію и принялъ фамилію Титова.

На оперной сценѣ М. Ю. Титовъ исполнялъ слѣдующія партіи:

Валентинъ («Фаустъ»), Трике («Евгеній Онѣгинъ»), Грегоріо («Ромео и Джульетта»), Мореверъ («Гугеноты»), Михеичъ («Князь Серебряный»), Ланкайро («Карменъ»), варягъ («Млада»), Марулло («Риголетто»), Агафонъ («Вражья сила»), де Морфонтэнъ («Манонъ»), графъ Джульяно («Черное домино») и Деформжъ («Дубровскій»).

М. Ю. Шаллертъ-Титовъ имѣетъ двѣ золотыхъ медали для ношенія на шеѣ—на Анненской и на Владимірской лентахъ, пожалованныя ему въ 1890 и 1895 гг., а по случаю исполнившагося двадцатипятилѣтія его службы при Императорскихъ театрахъ ему была выдана денежная награда.

К. П.

XXV. XXV.

С. Я. Морозовъ.

Сергѣй Яковлевичъ Морозовъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ).

С. Я. Морозовъ, извѣстный віолончелистъ Императорскаго оперного и балетнаго оркестра, родился въ 1850 году. Двѣнадцати лѣтъ (23-го января 1862 г.) поступилъ онъ къ Высочайшему Двору въ число придворныхъ малолѣтнихъ пѣвчихъ и за отличное пѣніе былъ пожалованъ, кромѣ денежной награды, золотыми часами съ такою же цѣпочкой. Въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ С. Я. Морозовъ, вмѣстѣ съ извѣстнымъ теноромъ Д. А. Орловымъ, принималъ участіе во всѣхъ духовныхъ концертахъ въ Петербургѣ.

Съ 1865 года С. Я. сталъ, подъ руководствомъ Маркуса, учиться игрѣ на віолончелѣ, которой и посвятилъ себя всецѣло послѣ того, какъ въ слѣду-

щемъ году, 10-го мая, «за спаденіемъ съ голоса», былъ уволенъ изъ Придворнаго хора съ званіемъ губернскаго регистратора. Въ 1867 году С. Я. поступилъ въ С.-Петербургскую Консерваторію, въ классъ покойнаго К. Ю. Давыдова, гдѣ и окончилъ курсъ въ 1870 году. Въ виду оказанныхъ имъ успѣховъ, онъ, еще до выпуска, а именно 21-го октября 1869 года, былъ опредѣленъ въ вѣдомство дирекціи Императорскихъ театровъ віолончелистомъ русскаго опернаго оркестра. «Талантливость, усердіе и строгое отношеніе къ служебнымъ обязанностямъ отличали всегда»,—по словамъ компетентнаго цѣнителя,—четверть-вѣковую артистическую дѣятельность Сергѣя Яковлевича, и, въ видѣ особой награды, ему было съ Высочайшаго соизволенія зачтено въ дѣйствительную службу время нахожденія его въ Придворной Пѣвческой Капеллѣ. Съ 4-го ноября 1885 года С. Я. Морозову была назначена пенсія за выслугу 20-ти лѣтъ, а 2-го апрѣля 1895 года ему была Всемилостивѣйше пожалована золотая медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ.

Не ограничиваясь обязанностями оркестроваго музыканта, С. Я. Морозовъ посвятилъ себя и музыкально-педагогической дѣятельности. Онъ состоитъ преподавателемъ игры на віолончели въ Общедоступныхъ Музыкальныхъ Классахъ при Педагогическомъ музеѣ, будучи вмѣстѣ съ тѣмъ однимъ изъ организаторовъ ученическаго оркестра, выразившаго ему свою признательность поднесеніемъ въ 1883 году цѣнной дирижерской палочки.

Перу С. Я. принадлежатъ нѣсколько мелодическихъ романсовъ, пьесъ для фортепьяно и віолончели, а также нѣсколько арранжировокъ избранныхъ русскихъ романсовъ для віолончели и пѣнія.

21-го октября 1895 года, въ день празднованія двадцатипятилѣтія музыкально-артистической дѣятельности С. Я., онъ получилъ много вѣнковъ и различныхъ подношеній, въ томъ числѣ отъ артистовъ оперной труппы—цѣнный подарокъ, а отъ сослуживцевъ по оркестру — золотой медальонъ съ бриллiантовымъ шифромъ XXV.

К. П.

Павелъ Константиновичъ Григоренко.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ).

П. К. Григоренко родился 23-го іюня 1845 года въ С.-Петербургѣ. Съ 1859 года, въ теченіе десяти лѣтъ, онъ служилъ музыкантомъ въ Гвардейскомъ Экипажѣ. Будучи выдающимся флейтистомъ, П. К. неоднократно принималъ участіе въ концертахъ въ пользу инвалидовъ, причемъ два раза, въ 1866 и 1868 гг., былъ удостоенъ денежныхъ наградъ за отличную игру solo; кромѣ того, за поднесеніе въ Бозѣ почившему Государю Императору Александру II марша собственнаго сочиненія онъ былъ Всемилостивѣйше пожалованъ (19-го января 1863 г.) золотыми часами съ такою же цѣпочкою. Въ 1867 году П. К., въ числѣ нѣкоторыхъ избранныхъ военныхъ музыкантовъ, былъ командированъ въ Парижъ для участія въ музыкальномъ конкурсѣ, по случаю бывшей тогда тамъ всемірной выставки. 8-го августа 1869 года П. К. Григоренко поступилъ на службу дирекціи Императорскихъ театровъ артистомъ-флейтистомъ нѣмецкаго оркестра, а съ 1-го октября 1877 года переведенъ въ оркестръ балета на пультъ второй флейты. 8-го августа 1889 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, П. К. была Всемилостивѣйше пожалована пенсія.

К. П.

Адольфъ Ивановичъ Гельвигъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ).

А. И. Гельвигъ (Gustav-Adolf Helwig) родился въ 1848 году. 16-го сентября 1869 года онъ поступилъ на службу дирекціи съ опредѣленіемъ музыкантомъ-скрипачемъ къ Императорскимъ С.-Петербургскимъ театрамъ. Въ слѣдующемъ году А. И. оставилъ прусское подданство, и 12-го ноября былъ приведенъ къ присягѣ на подданство Россіи. За выслугу затѣмъ 20-ти лѣтъ онъ былъ Всемилостивѣйше награжденъ пожалованіемъ ему пенсіи (12-го ноября 1890 г.) и оставленъ на дальнѣйшей службѣ. Въ настоящее время А. И. Гельвигъ состоитъ въ оркестрѣ оперы и балета, гдѣ занимаетъ пультъ первой скрипки.

К. П.

Валентинъ Іосифовичъ Майеръ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ).

Артистъ-скрипачъ С.-Петербургскаго опернаго оркестра Валентинъ Іосифовичъ Майеръ родился 17-го января 1841 года въ С.-Петербургѣ. Первоначальное музыкальное образованіе свое В. І. получилъ у своего отца, служившаго въ дирекціи Императорскихъ театровъ музыкантомъ († 1869 г.), и довершилъ его заграницей. 9-го октября 1869 года В. І. Майеръ поступилъ на службу къ С.-Петербургскимъ театрамъ музыкантомъ-скрипачемъ. За выслугу 20-ти лѣтъ ему была Всемилостивѣйше пожалована въ 1889 году пенсія. 2-го апрѣля 1895 года онъ награжденъ золотою медалью для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ.

К. П.

Августъ Ѳедоровичъ Гернеръ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ).

А. Ѳ. Гернеръ (August-Friedrich Görner), сынъ музыканта, родился въ С.-Петербургѣ 3-го февраля 1849 года. Музыкальное образованіе свое онъ получилъ въ С.-Петербургской Консерваторіи, гдѣ окончилъ курсъ въ 1869 году. Въ томъ же году, 1-го ноября, А. Ѳ. поступилъ на службу дирекціи артистомъ-вальдгорнистомъ въ С.-Петербургскій балетный оркестръ; но еще ранѣе того онъ нѣкоторое время занималъ этотъ пультъ, исполняя вмѣстѣ съ тѣмъ обязанности музыканта-трубача. Будучи по рожденію саксонскимъ подданнымъ, А. Ѳ. Гернеръ въ 1871 году принялъ присягу на подданство Россіи. Съ 1-го января 1880 года онъ былъ переведенъ въ итальянскій оркестръ, гдѣ находился до закрытія итальянской оперы. Въ настоящее время А. Ѳ. Гернеръ состоитъ вальдгорнистомъ оркестра оперы и балета, получая съ 1891 года пенсію за выслугу 20-ти лѣтъ.

К. П.

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1894—1895 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ — 61 ученица, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—23 ученицы, во II-мъ классѣ—18 ученицъ, въ III-мъ классѣ—10 ученицъ, въ IV-мъ классѣ—5 ученицъ и въ V-мъ классѣ—5 ученицъ.

На мужской половинѣ — 46 учениковъ, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—17 учениковъ, во II-мъ классѣ—11 учениковъ, въ III-мъ классѣ—7 учениковъ, въ IV-мъ классѣ—8 учениковъ и въ V-мъ классѣ—3 ученика.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 107 человѣкъ.

Изъ этого числа были вновь приняты осенью 1894 года 16 ученицъ и 7 учениковъ, всего 23 человѣка.

Окончили курсъ весною 1895 года 6 человѣкъ—4 ученицы и 2 ученика:

Ученицы:

1) Астафьева, Серафима.
2) Махотина, Евгенія.
3) Мессарошъ, Марія.
4) Сазонова, Евгенія.

Ученики:

1) Аслинъ, Иванъ.
2) Прѣсняковъ, Валентинъ.

Всѣ означенные окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу съ 1-го іюня 1895 года въ С.-Петербургскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1894—1895 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 21 ученица и 14 учениковъ, всего 35 человѣкъ, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на I-мъ курсѣ—5 ученицъ и 5 учениковъ, на II-мъ курсѣ—10 ученицъ и 7 учениковъ и на III-мъ курсѣ—6 ученицъ и 2 ученика.

Поступили на курсы осенью 1894 года 4 ученицы и 6 учениковъ, всего 10 человѣкъ.

Весною 1895 года состоялся четвертый выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущены были 8 человѣкъ—6 ученицъ и 2 ученика.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя П. Д. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Михайловскаго театра 20-го и 26-го марта.

Въ программы этихъ экзаменаціонныхъ спектаклей вошли: комедія въ 1-мъ дѣйствіи Фр. Коппе—«Прохожій»; сцены 3-го и 4-го дѣйствій комедіи А. Н. Островскаго — «Трудовой хлѣбъ»; сцены 2-го, 4-го и 5-го дѣйствій комедіи Н. Я. Соловьева и А. Н. Островскаго — «Женитьба

Бѣлугина»; 2-я сцена 1-го дѣйствія—«Комедіи о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ», соч. Д. В. Аверкіева; сцена въ 1-мъ дѣйствіи В. В. Билибина — «Молчаніе»; сцены 2-го, 3-го и 4-го дѣйствій комедіи И. Я. Соловьева—«Свѣтитъ, да не грѣетъ»; сцены 1-го и 2-го дѣйствій комедіи Н. Н. Куликова — «Тайна»; сцена 3-го дѣйствія комедіи И. С. Тургенева—«Мѣсяцъ въ деревнѣ»; комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Мольера—«Ученыя женщины».

Въ этихъ сценахъ экзаменовались:

Ученица Аратова — въ роляхъ: Сильвіи («Прохожій»), Оли Васильковой («Свѣтитъ, да не грѣетъ») и Генріэтты («Ученыя женщины»).

Ученица Колосова — въ роляхъ: Варюши («Фролъ Скабѣевъ») и Белизы («Ученыя женщины»).

Ученица Миличъ—въ роляхъ: Елены («Женитьба Бѣлугина»), Реневой («Свѣтитъ, да не грѣетъ»), Ласкиной («Тайна») и Арманды («Ученыя женщины»).

Ученица Нѣгина въ роляхъ: Занетто («Прохожій») и Натальи Петровны («Мѣсяцъ въ деревнѣ»).

Ученица Романова — въ роляхъ: Сизаковой («Трудовой хлѣбъ»), Авдотьи Семеновны («Свѣтитъ, да не грѣетъ») и Филаминты («Ученыя женщины»).

Ученица Славянская—въ роляхъ: Грикуровой («Молчаніе»), Вѣрочки («Мѣсяцъ въ деревнѣ») и Мартины («Ученыя женщины»).

Ученикъ Николаевъ—въ роляхъ: Лычикова («Фролъ Скабѣевъ»), Грикурова («Молчаніе»), Доронина («Тайна») и Триссотена («Ученыя женщины»).

Ученикъ Ограновичъ — въ роляхъ: Андрея Бѣлугина («Женитьба Бѣлугина»), Рабачева («Свѣтитъ, да не грѣетъ») и Клитандра («Ученыя женщины»).

Изъ перечисленныхъ учащихся, окончившихъ полный трехлѣтній курсъ, выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Аратова, Леонтина.
2) Колосова, Анна.
3) Миличъ, Софія.
4) Нѣгина, Марія.

Ученики:

1) Николаевъ, Николай.
2) Ограновичъ, Алексѣй.

Со свидѣтельствами:

Ученицы:

1) Романова, Елена. 2) Славянская, Антонина.

Изъ нихъ зачислены на службу въ С.-Петербургскую драматическую труппу съ 1-го сентября 1895 года г-жа Миличъ и г-жа Нѣгина.

Московское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1894—1895 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—77 ученицъ, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—6 ученицъ, во II-мъ классѣ—25 ученицъ, въ III-мъ классѣ—34 ученицы и въ IV-мъ классѣ—12 ученицъ.

На мужской половинѣ—47 учениковъ, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—9 учениковъ, во II-мъ классѣ—10 учениковъ, въ III-мъ классѣ—14 учениковъ и въ IV-мъ классѣ—14 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 124 человѣка.

Въ сезонѣ 1894—1895 гг. пріема въ балетное отдѣленіе не было.

Окончили курсъ весною 1895 года 10 человѣкъ — 7 ученицъ и 3 ученика:

Ученицы:

1) Аоанасьева, Вѣра.
2) Боткина, Варвара.
3) Васильева, Александра.
4) Крылова, Марія.
5) Никитина, Анна.
6) Тривчикъ, Анна.
7) Ячменева, Надежда.

Ученики:

1) Бакинъ, Александръ.
2) Никитинъ Владиміръ.
3) Пановъ, Александръ.

Всѣ окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу съ 1-го сентября 1895 года въ Московскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1894—1895 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 26 ученицъ и 21 ученикъ, всего 47 человѣкъ, которые распредѣлялись по

курсамъ слѣдующимъ образомъ: на I-мъ курсѣ—7 учениць и 4 ученика, на II-мъ курсѣ—12 учениць и 7 учениковъ и на III-мъ курсѣ 7 учениць и 10 учениковъ.

Поступили на курсы осенью 1894 года 7 учениць и 4 ученика, всего—11 человѣкъ.

Весною 1895 года состоялся пятый выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущено было 15 человѣкъ—6 учениць и 9 учениковъ.

Изъ числа этихъ 15-ти окончившихъ курсъ—7 человѣкъ (1 ученица и 6 учениковъ) находились въ классѣ преподавателя М. П. Садовскаго и 8 человѣкъ (5 учениць и 3 ученика) въ классѣ преподавателя А. П. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Малаго театра: по классу М. П. Садовскаго—29-го апрѣля и 2-го мая, а по классу А. П. Ленскаго—1-го, 5-го и 6-го мая.

Испытанія по классу М. П. Садовскаго состояли: изъ 2-го и 3-го дѣйствій драмы А. Н. Островскаго — «Безприданница»; комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—«Тяжелые дни»; водевиля въ 1-мъ дѣйствіи Д. Т. Ленскаго — «Не бывать бы счастью, да несчастье помогло»; комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ Бомарше — «Свадьба Фигаро»; водевиля въ 1-мъ дѣйствіи графа В. А. Соллогуба—«Бѣда отъ нѣжнаго сердца».

Въ этихъ пьесахъ экзаменовались:

Ученица Линбергъ — въ роляхъ: Жанетты («Не бывать бы счастью, да несчастье помогло») и Сусанны («Свадьба Фигаро»).

Ученикъ Андреевъ—въ роляхъ: Мудрова («Тяжелые дни») и Антоніо («Свадьба Фигаро»).

Ученикъ Бирибаумъ — въ роляхъ: Карандышева («Безприданница») и Досужева («Тяжелые дни»).

Ученикъ Гедикс—въ роляхъ: Вожеватова («Безприданница»), Андрея Брускова («Тяжелые дни») и Александра Золотникова («Бѣда отъ нѣжнаго сердца»).

Ученикъ Грибушинъ—въ роляхъ: Кнурова («Безприданница»), Тита Титыча Брускова («Тяжелые дни») и Василія Петровича Золотникова («Бѣда отъ нѣжнаго сердца»).

Ученикъ Семагинъ — въ роляхъ: Робинзона («Безприданница») и Бартоло («Свадьба Фигаро»).

Ученикъ Фертигъ—въ роляхъ: Жано («Не бывать бы счастью, да несчастье помогло») и Фигаро («Свадьба Фигаро»).

Испытанія по классу А. П. Ленскаго состояли: изъ VI-й сцены драматической хроники А. Н. Островскаго—«Тушино»; комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»; комедіи въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. А. Потѣхина—«Вакантное мѣсто»; сцены изъ пролога весенней сказки А. Н. Островскаго — «Снѣгурочка»; сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—«Поздняя любовь»; 5-го дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго — «Доходное мѣсто»; 2-й и 3-й картинъ А. Н. Островскаго—«Праздничный сонъ до обѣда».

Въ этихъ пьесахъ экзаменовались:

Ученица Гандурина — въ роляхъ: Мигачевой («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Пестрянкиной («Вакантное мѣсто») и Устиньки («Праздничный сонъ до обѣда»).

Ученица Гессингъ—въ роляхъ: Фетиньи Мироновны («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Бахрюковой («Вакантное мѣсто»), Весны-Красны («Снѣгурочка»), Шабловой («Поздняя любовь») и Ничкиной («Праздничный сонъ до обѣда»).

Ученица Голубева—въ роляхъ: Анны Тихоновны («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Сыропустовой («Вакантное мѣсто») и Анны Павловны («Доходное мѣсто»).

Ученица Троицкая—въ роляхъ: Людмилы («Тушино»), Насти («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Канюкиной («Вакантное мѣсто») и Людмилы («Поздняя любовь»).

Ученица Френева — въ роляхъ: Ларисы («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Лебедкиной («Поздняя любовь») и Капочки («Праздничный сонъ до обѣда»).

Ученикъ Загорянскій—въ роляхъ: Крутицкаго («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Сыропустова («Вакантное мѣсто»), Дормидонта («Поздняя любовь») и Юсова («Доходное мѣсто»).

Ученикъ Несмѣловъ — въ роляхъ: Епишкина («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Прелестнаго («Вакантное мѣсто»), Вышневскаго («Доходное мѣсто») и Неуѣденова («Праздничный сонъ до обѣда»).

Ученикъ Садовскій — въ роляхъ: Николая Редрикова («Тушино»), Елеси («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ»), Хлюстикова («Вакантное

мѣсто»), Дѣда-Мороза («Снѣгурочка»), Николая Шаблова («Поздняя любовь») и Бальзаминова («Праздничный сонъ до обѣда»).

Изъ перечисленныхъ учащихся, окончившихъ полный трехлѣтній курсъ, выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Гандурина, Наталья.
2) Гессингъ, Анна.
3) Голубева, Ольга.
4) Линбергъ, Лидія.
5) Троицкая, Марія.
6) Френева, Ольга.

Ученики:

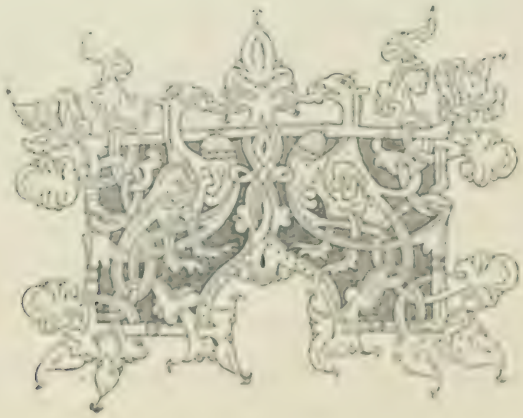
1) Андреевъ, Александръ.
2) Бирнбаумъ, Анатолій.
3) Гелике, Иванъ.
4) Загорянскій, Михаилъ.
5) Несмѣловъ, Евгеній.
6) Садовскій, Провъ.
7) Фертигъ, Николай.

Со свидѣтельствами:

Ученики:

1) Грибунинъ, Владиміръ.
2) Семагинъ, Спиридонъ.

Изъ числа окончившихъ курсъ опредѣлены на службу въ Московскую драматическую труппу съ 1-го сентября 1894 года: г. Бирнбаумъ и г. Садовскій.



СПИСОКЪ

личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Рюминъ, Иванъ Ивановичъ, д. ст. сов., въ званіи камергера (съ 27 мая 1887 г.).

Почетные члены конференціи:

1. **Григоровичъ**, Дмитрій Васильевичъ.
2. **Климченко**, Андроникъ Михайловичъ.
3. **Маннъ**, Ипполитъ Александровичъ. † 10 декабря 1894 г.
4. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
5. **Потѣхинъ**, Алексѣй Антиповичъ.
6. **Пчельниковъ**, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Инспекторъ.

Писнячевскій, Владиміръ Порфирьевичъ (съ 1 августа 1887 г.).

Инспектриса.

Лихошерстова, Варвара Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Помощникъ инспектора.

Облаковъ, Николай Ильичъ (съ 1 октября 1882 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (съ 20 декабря 1886 г.).

Дьяконъ.

Флоринскій, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 октября 1892 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Соловьевъ, Александръ Капитоновичъ, ст. сов. (съ 10 января 1877 г.).

Лекарскій помощникъ.

Лейбовичъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 1 ноября 1893 г.).

Дѣлопроизводитель.

Артемьевъ, Петръ Филимоновичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1864 г.).

Канцелярскій чиновникъ.

Миронниковъ, Александръ Васильевичъ, колл. рег. (съ 1 ноября 1894 г.).

Воспитатели:

1. **Исаенко**, Григорій Григорьевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).
2. **Лаубергъ**, Петръ Андреевичъ (съ 26 января 1896 г.).
3. **Орловъ**, Евгеній Ивановичъ (съ 1 декабря 1887 г.).
4. **Петровъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Классныя дамы:

1. **Виршо**, Адель-Элиза (съ 1 сентября 1888 г.).
2. **Добрынина**, Елена Андреевна (съ 1 апрѣля 1884 г.).
3. **Каттани**, Софія Францевна (съ 1 октября 1889 г.).

4. **Моласъ**, Ольга Андреевна (съ 1 января 1888 г.).

5. **Попова**, Юлія Марьевна (съ 1 сентября 1888 г.).

6. **Стромилова**, Анна Людвиговна (съ 6 января 1888 г.).

Классная дама при драматическихъ курсахъ.

Юргенсъ, Эмилія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Преподаватели:

а) Галетное отдѣленіе.

1. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Исторія.

2. **Быстровъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 октября 1891 г.). Музыка.

3. **Ваземъ**, Екатерина Оттовна (съ 1 сентября 1886 г.). Танцы.

4. **Гавронскій** (съ 1 февраля 1895 г.). Законъ Божій для учащихся Римско-Католическаго вѣроисповѣданія.

5. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 11 сентября 1880 г.). Танцы.

6. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ.

7. **Зрячковъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Рисованіе и чистописаніе.

8. **Ивановъ**, Левъ Ивановичъ (съ 19 ноября 1858 г.). Танцы.

9. **Іогансонъ**, Христіанъ Петровичъ (съ 18 января 1869 г.). Танцы.

10. **Капыловъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

11. **Карсавинъ**, Платонъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Танцы.

12. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Музыка.

13. **Медеръ**, Николай Богдановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Географія.

14. **Облаковъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Танцы.

15. **Павловскій**, Александръ Филотеровичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Географія.

16. **Петровская**, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1889 г.). Музыка.

17. **Пигулевскій**, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

18. **Пилисье**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Французскій языкъ.

19. **Писиячевскій**, Владиміръ Порфиріевичъ (инспекторъ Училища). Ариѳметика.

20. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Выразительное чтеніе.

21. **Поповъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Рисованіе и чистописаніе.

22. **Русскихъ**, Марія Петровна (съ 1 октября 1888 г.). Рукодѣліе.

23. **Сандерсъ**, Янъ Оттовичъ (съ 1 февраля 1891 г.). Законъ Божій для учащихся Евангелическаго Лютеранскаго вѣроисповѣданія.

24. **Семенчиковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Русскій языкъ.

25. **Смирнова**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1888 г.). Музыка.

26. **Степановъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Теорія и записываніе танцевъ.

27. **Тернизьенъ**, Эводъ Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Французскій языкъ.

28. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

29. **Чекетти**, Энрико Пезаревичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Мимика.

30. **Шафрановъ**, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

31. **Ширяевъ**, Александръ Викторовичъ (съ 15 сентября 1891 г.). Танцы.

32. **Штехертъ**, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 октября 1893 г.). Музыка.

33. **Якубовъ**, Александръ Евграфовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

Учителя приготовительныхъ классовъ:

1. **Голяховскій**, Петръ Власьевичъ (съ 7 сентября 1888 г.).

2. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1880 г.).

Учительницы приготовительныхъ классовъ:

1. **Вукотичъ**, Варвара Платоновна (съ 1 января 1890 г.).

2. **Подобѣдъ**, Марія Мартиновна (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Танцы.

2. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Бытовая исторія.

3. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Танцы.

4. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 16 февраля 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

5. **Далькевичъ**, Мечиславъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Рисованіе и гримъ.

6. **Ленскій**, Павелъ Дмитріевичъ (съ 15 октября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

7. **Монаховъ**, Григорій Осиповичъ (съ 15 октября 1893 г.). Пѣніе.

8. **Морозовъ**, Петръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

9. **Острогорскій**, Викторъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русская и иностранная литература.

10. **Пилисье**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Французскій языкъ.

11. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.). Фехтованіе.

12. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

13. **Цвѣтковскій**, Георгій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

14. **Яковлевъ**, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

15. **Ѳедотовъ**, Александръ Филипповичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

† 11 февраля 1895 г.

Императорское Московское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Почетные члены конференціи:

1. **Боборыкинъ**, Петръ Дмитріевичъ.
2. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ.
3. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
4. **Рюминъ**, Иванъ Ивановичъ (управляющій Императорскимъ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ).
5. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ.
6. **Стороженко**, Николай Ильичъ.
7. **Флеровъ**, Сергѣй Васильевичъ.

Инспекторъ.

Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ (съ 6 сентября 1887 г.).

Инспектриса.

Львова, Александра Дмитріевна (съ 1 августа 1895 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Богородскій, Александръ Николаевичъ (съ 14 октября 1863 г.).

Дьяконъ.

Дружининъ, Василій Васильевичъ (съ 1 февраля 1893 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ (штатный врачъ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ).

Фельдшерица.

Карпова, Ольга Александровна (съ 17 сентября 1884 г.).

Старшій надзиратель.

Михайловскій, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Надзиратель.

Бонковскій, Николай Александровичъ (съ 21 декабря 1891 г.).

Старшія классныя дамы:

1. **Фонъ-Бранденбургъ**, Фелисата Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).
2. **Воробьева**, Вѣра Георгіевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Классныя дамы:

1. **Головина**, Матильда Антоновна (съ 25 января 1882 г.)
2. **Румянцева**, Александра Николаевна (съ 1 февраля 1892 г.).

Преподаватели.

а) Балетное отдѣленіе.

1. **Бакинъ**, Павелъ Всеволодовичъ (съ 3 іюня 1875 г.). Рисованіе и чистописаніе.
2. **Богородскій**, Александръ Николаевичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.
3. **Бонковскій**, Николай Александровичъ (надзиратель). Географія и математика.
4. **Бѣлова**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1892 г.). Французскій языкъ.

5. **Волконскій**, кн. Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Географія.

6. **Герасимова**, Анна Андреевна (съ 1 октября 1888 г.). Музыка.

7. **Грасицкій**, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Математика.

8. **Дружининъ**, Василій Власьевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Законъ Божій.

9. **Дуонинъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Музыка.

10. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

11. **Ермоловъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 1 августа 1884 г.). Танцы.

12. **Зенченко**, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія и географія.

13. **Казачковъ**, Иванъ Викторовичъ (съ 1 октября 1889 г.). Географія.

Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1895 г.

14. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

15. **Кашкадамова**, Вѣра Алексѣевна (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

Оставила преподаваніе 1 сентября 1895 г.

16. **Ковалевскій**, Иванъ Никаноровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Пѣніе.

17. **Мазингъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Математика.

18. **Мендесъ**, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.). Танцы.

19. **Менжинъ**, Екатерина Ивановна (съ 1 октября 1888 г.). Музыка.

Оставила преподаваніе 1 сентября 1895 г.

20. **Михайловскій**, Владиміръ Александровичъ (старшій надзиратель). Исторія и географія.

21. **Михайловъ**, Константинъ Анемподистовичъ (съ 1 февраля 1889 г.). Рисованіе и чистописаніе.

22. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Декламація.

23. **Нелидовъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ и словесность.

24. **Никитинъ**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 января 1885 г.). Танцы.

25. **Поляковъ**, Александръ Андреевичъ (съ 20 сентября 1883 г.). Русскій языкъ и словесность.

26. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

27. **Черемухинъ**, Михаилъ Никифоровичъ (инспекторъ Училища). Математика и география.

28. **Чичаговъ**, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Исторія.

29. **Ѳоминъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Русскій языкъ.

Учителя 1-го класса:

1. **Бороздина**, Юлія Владиміровна (съ 1 сентября 1888 г.)

2. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія русской литературы.

2. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Пластика и танцы.

3. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

4. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 ноября 1888 г.). Исторія церкви.

5. **Ленскій**, Александръ Павловичъ (съ 5 ноября 1888 г.). Практика драматическаго искусства.

6. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Практика драматическаго искусства.

7. **Поповъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 16 октября 1888 г.). Рисованіе и гримъ.

8. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

9. **Розановъ**, Матвѣй Никаноровичъ (съ 15 сентября 1889 г.). Исторія иностранной литературы.

10. **Садовскій**, Михаилъ Прововичъ (съ 20 августа 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

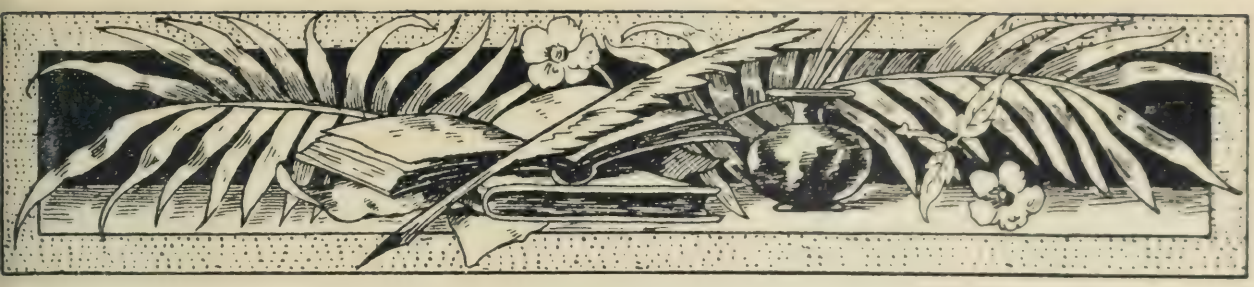
Оставилъ преподаваніе 1 октября 1895 г.

11. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

12. **Смирновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

13. **Стороженко**, Николай Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія драмы и театра.

14. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 ноября 1893 г.). Пѣніе.



Театрально-Литературный Комитетъ
при Дирекціи Императорскихъ Театровъ.

Въ сезонъ 1894—1895 гг. Театрально-Литературный Комитетъ оставался въ прежнемъ составѣ, то есть членами его были:

Въ С.-Петербургскомъ Отдѣленіи:

Д. В. Григоровичъ (предсѣдатель).
А. А. Потѣхинъ.
П. И. Вейнбергъ.
П. П. Гнѣдичъ.

Въ Московскомъ Отдѣленіи:

Н. И. Стороженко (предсѣдатель).
А. Н. Веселовскій.
Вл. И. Немировичъ-Данченко.
П. П. Ивановъ.

Согласно Высочайше утвержденному положенію, отъ 11-го сентября 1891 года, изъ состава членовъ Петербургскаго отдѣленія въ концѣ сезона долженъ былъ выбыть одинъ изъ членовъ. Выбылъ П. П. Гнѣдичъ. Московскій же Комитетъ, уже обновленный въ своемъ составѣ вступленіемъ новаго члена послѣ смерти академика Н. С. Тихонравова, перешелъ и на послѣдующій сезонъ въ томъ же составѣ.

Порядокъ подачи авторами пьесъ въ дирекцію оставался прежній: манускриптъ въ 2-хъ экземплярахъ представлялся въ С.-Петербургскую Контору Императорскихъ театровъ, причемъ авторъ высказывалъ, въ особомъ заявленіи, свое желаніе—въ которое изъ Отдѣленій должна быть направлена пьеса. Въ случаѣ желанія автора, имя его оставалось Комитету неизвѣстнымъ. Въ личные переговоры съ авторомъ Комитетъ не вступалъ.

Общее число пьесъ, разсмотрѣнныхъ Комитетомъ, было — 76: изъ нихъ 47 приходится на долю С.-Петербургскаго Отдѣленія и 29 на долю Московскаго.

Одобренныхъ къ представленію пьесъ было: въ С.-Петербургѣ — 25; въ Москвѣ — 9, а всего — 34.

С.-Петербургскимъ Отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) **Акростихъ**, вод. въ 1 д., соч. *А. В.*

2) **Басни Крылова**, сц. въ 1 д., соч. *В. А. Крылова.*

3) **Безплодная жертва**, ком. въ 4 д., соч. *А. Вероцкой.*

4) **Безчестные**, др. въ 3 д., соч. *Джеромамо Роветта*, перев. *А. Веселовской.*

5) **Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ**, фарсъ въ 1 д., соч. *С. В. Таньева.*

6) **Генеральша Матрена**, ком. въ 4 д., соч. *В. А. Крылова* и *Н. Северина.*

7) **Директоръ кукольнаго театра**, сц. въ 1 д., заимств. изъ сказки Андерсена *А. Ф. Оленина.*

8) **Дочь**, др. въ 4 д., соч. *О. К. Нотовича.*

9) **Женская чепуха**, шутка въ 1 д., соч. *И. Щеглова (Леонтьева).*

10) **Лолотта**, ком. въ 1 д., соч. *Мельяка* и *Галеви*, перев. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

11) **Мыльные пузыри**, ком. въ 4 д., соч. *А. Ф. Федотова.*

12) **На перекоръ сердцу**, др. въ 5 д., соч. *Н. А. Борисова.*

13) **Пашенька**, драм. этюдъ въ 4 д., соч. *Н. Л. Персіаниновой.*

14) **Первая гроза**, ком. въ 1 д., соч. *И. А. Гриневской.*

15) **По важному дѣлу**, ком. въ 1 д., соч. *Н. А. Борисова.*

16) **По родственному участію**, ком. въ 3 д., соч. *В. Демидова.*

17) **Призраки горя**, ком. въ 1 д., соч. *В. И. Мятлева.*

18) **Притворщица**, ком. въ 3 д., соч. *Детуша*, перев. *Е. Н. Астальцевой.*

19) **Сверхъ комплекта**, ком. въ 4 д. (сюжетъ заимств.) *А. Ѳ. Крюковскаго.*

20) **Совѣтъ нечестивыхъ**, вод. въ 1 д. (сюжетъ заимств.) *М. Цвѣткова.*

21) **Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ**, сц. въ 3 д., передѣланныя изъ повѣсти Н. В. Гоголя *В. А. Крыловымъ.*

22) **Суворовъ или Нежданный гость-благодѣтель**, ком. въ 1 д., соч. *Н. М. Булгаля.*

23) **Термидоръ**, др. въ 5 д., соч. *В. Сарду*, перев. N. N.

24) **Черезъ пороги къ счастью**, ком. въ 4 д., соч. *И. Н. Ладыженскаго.*

25) **Четверть часа**, ком. въ 1 д., соч. *Н. Юрьина.*

Въ Московскомъ Отдѣленіи Комитета одобрены:

1) **Волчиха**, ком. въ 4 д., соч. *Вл. А. Александрова.*

2) **Въ штатской**, ком. въ 1 д., соч. *Н. О. Арбенина.*

3) **Генрихъ IV**, хрон. въ 5 д., соч. *Шекспира*, перев. *А. Л. Соколовскаго.*

4) **Графиня Романи**, ком. въ 5 д., соч. *А. Дюма-сына*, пер. *А. А. Федотова.*

5) **Ея Превосходительство**, сц. въ 3 д., соч. *Н. Н. Вильде.*

6) **Первый мужъ**, сц. въ 1 д., соч. *С. В. Танѣева.*

7) **Повѣтріе**, ор. ком. въ 3 д., соч., *Н. Н. Вильде.*

8) **Послѣдняя шалость**, ком. въ 1 д., соч. *И. И. Потапенко.*

9) **Тимонъ Аѳинскій**, др. въ 5 д., *Шекспира*, пер. *П. И. Вейнберга.*

Итого, за четыре года своей дѣятельности, Комитетомъ разсмотрѣно: въ С.-Петербургскомъ Отдѣленіи—325, а въ Московскомъ—260 пьесъ; а всего разсмотрѣно—509 пьесъ, изъ которыхъ одобрено 148.

Знакъ отличія для артистовъ Императорскихъ театровъ.

Въ 1888 году возникла мысль объ установленіи особаго знака отличія для артистовъ Императорскихъ театровъ, которые своимъ выдающимся талантомъ и продолжительною артистическою дѣятельностью заслуживаютъ особаго вниманія и поощренія. Идея эта и общія основанія новой почетной награды были тогда же одобрены Его Сіятельствомъ Министромъ Императорскаго Двора графомъ И. И. Воронцовымъ-Дашковымъ, и на утвержденіе ея послѣдовало Высочайшее соизволеніе въ Бозѣ почивающаго Государя Императора Александра III.

25-го февраля 1895 года Высочайше утвержденъ составленный художникомъ К. К. Первухинымъ рисунокъ этого значка. Онъ представляетъ голубую эмалевую лиру съ золотымъ орнаментомъ и съ золотой звѣздой наверху; лира заключена въ лавровый вѣнокъ, обвитый лентою и увѣнчанный Императорскою короною; вѣнокъ, ленты и корона—золотыя. Знакъ имѣетъ 5 сантиметровъ высоты и 4 сантиметра ширины. Носится онъ на лѣвой сторонѣ груди.

По настоящее время этимъ знакомъ артистическаго отличія пожалованы: солисты Его Императорскаго Величества—И. А. Мельниковъ, Н. Н. Фигнеръ, М. И. Фигнеръ, Л. Ауэръ, А. Цабель, В. Вурмъ, А. Котоньи и артистка русской драматической труппы—Е. Н. Жулева.

Высочайше утверждено
25 фев. 1895. Воронцовъ-Дашковъ

Знакъ отличія для артистовъ Императорскихъ театровъ.

(Рисунокъ художника К. К. Первухина).

ПАМЯТИ
Михаила Ильича Бочарова,

академика пейзажной живописи и декоратора Императорскихъ театровъ.

Михаилъ Ильичъ Бочаровъ родился въ 1832 году [1]). При какихъ условіяхъ жизни произошло его художественное развитіе — съ достовѣрностью сказать невозможно. Несомнѣнно только одно, что крупное дарованіе и присущая Михаилу Ильичу энергія помогли ему завоевать то почетное мѣсто среди нашихъ художественныхъ дѣятелей, которое съ постояннымъ успѣхомъ онъ занималъ до конца жизни.

Бочаровъ поступилъ въ Академію Художествъ вольноприходящимъ ученикомъ. Его дѣятельность фактически выступаетъ съ 1852 года, когда онъ, 25-го сентября, за успѣхи по пейзажной живописи былъ удостоенъ похвалы Совѣта Академіи.

24-го сентября слѣдующаго года за пейзажъ «Видъ съ Воробьевыхъ горъ, въ Москвѣ» Бочаровъ получилъ малую серебряную медаль, причемъ ему была снова объявлена похвала Совѣта. Большой серебряной медали Михаилъ Ильичъ удостоенъ 30-го сентября 1855 года за «Видъ на островѣ Коневцѣ», написанный съ натуры.

[1]) Въ неофиціальномъ дѣлѣ о М. И. Бочаровѣ, хранящихся при Академіи Художествъ и Дирекціи Императорскихъ Спб. театровъ, не имѣется документовъ, удостовѣряющихъ годъ и день его рожденія, а также время поступленія Бочарова въ Академію. Годъ рожденія установленъ по личному указанію Михаила Ильича.

Михаилъ Ильичъ Богаровъ.

† 13-го іюля 1895 года.

Съ фотографіи Императорскихъ театровъ автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Полученіе малой и большой серебряныхъ медалей давало прежде ученикамъ Академіи право работать на малую золотую медаль. 26-го мая 1856 года Совѣтъ Академіи назначилъ Бочарову написать «Видъ въ окрестностяхъ Москвы». Въ слѣдующемъ году молодой художникъ представилъ свой трудъ, изобразивъ мѣстность знаменитаго села Кунцева, и 14-го марта 1857 года получилъ за свою картину малую золотую медаль. 28-го сентября того же года Совѣтомъ Академіи Бочарову было выдано, до полученія аттестата, свидѣтельство въ томъ, что онъ «удостоенъ званія класснаго художника 14-го класса».

При объявленіи программъ на соисканіе большой золотой медали, 20-го мая 1857 года, Совѣтъ Академіи предоставилъ Бочарову право написать картину по его личному выбору. 3-го апрѣля 1858 года онъ награжденъ большой золотою медалью за пейзажъ «Ай-Петри, на южномъ берегу Крыма, близъ Алупки». Эта картина, которой Бочаровъ закончилъ свою дѣятельность въ стѣнахъ Академіи, была пріобрѣтена Императрицей Маріей Александровной.

«Золотая медаль перваго достоинства» давала получившему ее ученику право ѣхать за-границу на счетъ казны, пенсіонеромъ Академіи.

Слѣдуетъ замѣтить, что до 1-го апрѣля 1853 года въ Академіи Художествъ дѣйствовалъ старый уставъ; на основаніи его, ученики, награжденные большой золотой медалью, посылались за-границу на шесть лѣтъ. Съ 30-го августа 1859 года вступилъ въ силу новый уставъ; по 132 параграфу его, пейзажисты-пенсіонеры отправлялись путешествовать: на три года—за-границей и на три года—по Россіи. Бочаровъ, какъ получившій большую золотую медаль въ 1858 году, т. е. во время перехода Академіи отъ стараго устава къ новому, не могъ воспользоваться правомъ на шестилѣтнее пребываніе за-границей и былъ посланъ пенсіонеромъ на три года. Это обстоятельство, впослѣдствіи, послужило Михаилу Ильичу въ пользу и помогло ему продлить жизнь за-границей еще на одинъ годъ.

Пенсіонерамъ Академіи полагалось выдавать (по третямъ) 300 червонцевъ въ годъ и по 100 рублей на путевыя издержки — туда и обратно. 14-го мая 1858 года Академія Художествъ, «въ силу устава своего, властію, отъ Монарха ей данною, ученика своего, Михаила Бочарова, за отличные успѣхи въ живописи пейзажнаго художества, возвела въ званіе класснаго художника, уравниваемаго съ 14 классомъ, съ предоставленіемъ

ему правъ и преимуществъ въ установленіяхъ Академіи сему званію присвоенныхъ». Аттестатъ былъ подписанъ Президентомъ Академіи, Великою Княгинею Маріею Николаевною.

Срокъ пребыванія Бочарова за-границей считался съ 25-го іюля 1859 года. До отправленія въ путешествіе, 11-го января того же года, находясь въ Москвѣ, Михаилъ Ильичъ вступилъ въ бракъ съ Аделаидой Карловной Герцъ, донынѣ здравствующей.

Художники-пенсіонеры прежняго времени обязаны были время отъ времени присылать въ Совѣтъ Академіи письменные отчеты о своей дѣятельности. Въ первый же годъ заграничной жизни Бочаровъ въ своихъ донесеніяхъ Совѣту сообщалъ о различныхъ предметахъ, достойныхъ замѣчанія и изученія художника. Совѣтъ Академіи одобрительно отнесся ко всѣмъ намѣреніямъ своего пенсіонера и выразилъ желаніе, чтобы путешествіе помогло ему достигнуть усовершенствованія въ избранномъ искусствѣ. Съ перваго года пребыванія за-границей и почти до возвращенія въ Россію Бочаровъ все время присылалъ Совѣту Академіи такіе обязательные отчеты, а иногда и свои художественныя произведенія.

Три года пенсіонерства Михаила Ильича прошли въ неутомимыхъ занятіяхъ. Онъ изучалъ лучшіе образцы пейзажа въ картинныхъ галлереяхъ Германіи, Франціи, Швейцаріи и Италіи, пользуясь въ то же время совѣтами и руководствомъ извѣстнѣйшихъ мастеровъ декоративной живописи: Гильдебрандта, Циммермана, Шлейхта и другихъ; между прочимъ, онъ пробылъ нѣсколько времени ученикомъ у извѣстнаго пейзажиста Калама. За три года заграничной жизни Бочаровъ успѣлъ исполнить много этюдовъ съ натуры. По нѣкоторымъ изъ нихъ зимою 1862 года онъ писалъ картины; изъ числа ихъ двѣ были отправлены имъ тогда же въ Совѣтъ Академіи Художествъ.

Денежныя средства молодаго пенсіонера, особенно во время его пребыванія въ Швейцаріи, въ 1862 году, были недостаточны. Но, занятый усовершенствованіемъ въ своемъ искусствѣ, Михаилъ Ильичъ сознавалъ, что назначенныхъ ему трехъ лѣтъ заграничной жизни слишкомъ мало для достиженія намѣченныхъ цѣлей: работы предстояло еще много, а срокъ пенсіонерства подходилъ къ концу. Бочаровъ жилъ тогда въ Римѣ и писалъ съ натуры этюды его окрестностей. Продолжать эти работы на собственныя средства онъ не могъ, а потому сталъ хлопотать о продленіи срока

пенсіонерства. 1 (13) іюня 1862 года Бочаровъ обратился съ прошеніемъ къ Президенту Академіи Художествъ, Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ. Перечисливъ въ немъ всѣ свои занятія за-границей, Бочаровъ съ рѣшительной прямотой изложилъ въ концѣ прошенія волновавшія его мысли и желанія. «Путешествіе за-границей»,—писалъ Бочаровъ,—«убѣдило меня въ необходимости серьезнаго и внимательнаго изученія итальянской природы: я началъ писать этюды. Къ сожалѣнію, срокъ пребыванія моего за-границей оканчивается въ іюлѣ 1862 года; пенсія прекращается. Жить на собственныя средства за-границею я не имѣю никакой возможности, и мнѣ предстоитъ горькая необходимость оставить начатыя работы, — уѣхать, за краткостью времени, не успѣвъ извлечь изъ занятій моихъ той пользы, которую я могъ ожидать. Положеніе это, невыносимое для художника, преданнаго своему искусству, заставляетъ меня прибѣгнуть къ Вашему Императорскому Высочеству съ просьбою: продлить мнѣ пенсію и тѣмъ дать возможность пріобрѣсти необходимыя знанія и самостоятельность».

Великая Княгиня Марія Николаевна съ участіемъ отнеслась къ просьбѣ Бочарова и 19-го іюня 1862 года просила Министра Двора, графа Адлерберга, исходатайствовать Высочайшее разрѣшеніе — продлить Бочарову пенсію, хотя на годъ, чтобы дать ему возможность окончить начатыя имъ въ окрестностяхъ Рима работы. «Несомнѣнный талантъ», недостаточное состояніе художника и тотъ случай, вслѣдствіе котораго Бочаровъ не могъ воспользоваться правомъ шестилѣтняго пребыванія за-границей, какъ окончившій художественный курсъ во время перехода Академіи отъ стараго устава къ новому,—все это было принято во вниманіе Августѣйшимъ Президентомъ Академіи Художествъ. Великая Княгиня выразила эти соображенія въ своемъ отношеніи къ Министру Двора. Ходатайство графа Адлерберга не замедлило, и 23-го іюня 1862 года онъ увѣдомилъ Великую Княгиню о Высочайшемъ разрѣшеніи—продлить Бочарову срокъ пребыванія за-границей, съ пенсіонерскимъ содержаніемъ, еще на годъ.

Получивъ возможность продолжать художественныя занятія, Михаилъ Ильичъ остался въ Римѣ.

Къ концу срока пенсіонерства высылка Бочарову денегъ за послѣднюю треть замедлилась. Чтобы возвратиться въ Россію, онъ 27-го іюля 1863 года обратился къ Императорской Россійской Миссіи въ Римѣ съ просьбою—выдать ему заимообразно сто римскихъ скуди; Бочаровъ обя-

лаго возвратить ихъ изъ числа денегъ, слѣдуемыхъ ему отъ Академіи Художествъ на возвращеніе въ Россію. Въ 1863 году Михаилъ Ильичъ покинулъ Италію.

Во всеоружіи техники, полный силъ и желанія проявить свой талантъ на избранномъ поприщѣ возвратился Бочаровъ въ Россію. 27-го августа 1863 года, «въ уваженіе искусства и отличныхъ познаній въ художествахъ, доказанныхъ выставленными нынѣ въ Академіи и другими извѣстными работами», пенсіонеръ Академіи Михаилъ Бочаровъ былъ признанъ «академикомъ по живописи пейзажной».

Первый періодъ художественной дѣятельности Михаила Ильича окончился. Бочаровъ вернулся изъ за-границы уже семьяниномъ. Несомнѣнно, что заботы о болѣе прочномъ и обезпеченномъ положеніи заставили Михаила Ильича искать такихъ занятій, которыя могли бы дать ему постоянныя средства къ существованію. Михаилъ Ильичъ остановился на мысли—занять мѣсто декоратора при Императорскихъ театрахъ, рѣшивъ посвятить себя декоративной живописи. Такимъ образомъ, Бочаровъ очутился на поприщѣ, гдѣ ему суждено было проявить свое замѣчательное дарованіе и вполнѣ заслужить почетъ и извѣстность, которыми онъ пользовался до конца своей дѣятельности.

Немного прошло времени отъ возвращенія въ Россію до начала новыхъ художественныхъ работъ Михаила Ильича. 7-го января 1864 года. Бочаровъ подалъ директору Императорскихъ театровъ, графу Борху, прошеніе о принятіи его на службу декораторомъ при Императорскихъ театрахъ. Въ этомъ прошеніи Бочаровъ заявлялъ, что, изучая за-границей декоративную живопись, онъ «чувствовалъ особенное призваніе къ этой отрасли живописи»; что, послѣ многихъ лѣтъ изученія природы и развитія технической стороны избраннаго имъ искусства, онъ надѣется быть полезнымъ Дирекціи, примѣнивъ свои знанія на практикѣ. Бочаровъ писалъ, что пріобрѣтенныя имъ за-границей знанія онъ дополнилъ путешествіемъ по Россіи, для изученія ея характерныхъ мѣстностей, посѣтивъ съ этой цѣлью берега Волги, Днѣпра, южнаго Крыма, а также Финляндію и Малороссію.

Съ такимъ богатствомъ художественныхъ знаній Михаилъ Ильичъ готовился къ новому поприщу. 25-го мая 1864 года Бочаровъ былъ опредѣленъ декораторомъ Императорскихъ театровъ.

Да сентября 1865 года, въ самомъ началѣ дѣятельности Бочарова,

мы встрѣчаемъ уже цѣлый рядъ исполненныхъ имъ декоративныхъ работъ. За то время Михаиломъ Ильичемъ были написаны декораціи для итальянской оперы («Ролла»), для русской оперы («Вильгельмъ Телль»), изготовлена полная обстановка для различныхъ спектаклей въ Александринскомъ театрѣ, а также передѣланы и вновь написаны декораціи для сцены Театральнаго Училища и для нѣмецкой сцены (къ пьесѣ «Bruder liederlich»). Въ это же время Бочаровъ изготовилъ эскизы и написалъ декораціи для двухъ актовъ пьесы Островскаго «Воевода», полную обстановку лѣсныхъ декорацій для сцены Александринскаго театра и эскизы и декораціи для двухъ картинъ оперы «Рогнѣда».

Съ этихъ поръ начинается непрерывная дѣятельность Михаила Ильича. Среди его замѣчательныхъ работъ, къ февралю 1871 года, можно отмѣтить, между другими, декораціи для пьесъ—«Смерть Іоанна Грознаго», «Борисъ Годуновъ» и оперъ—«Лоэнгринъ», «Фаустъ» и др.

Въ 1872 году Высочайше утвержденная Коммиссія для устройства празднованія двухсотлѣтняго юбилея Императора Петра Великаго поручила Бочарову написать, въ довольно короткое время, картины, изображающія нѣкоторыя событія изъ жизни Петра I; для этихъ работъ, по просьбѣ предсѣдателя Коммиссіи, генералъ-адъютанта Игнатьева, Министръ Двора временно освободилъ Бочарова отъ декораціонныхъ работъ.

Въ 1874 году Михаилъ Ильичъ принималъ участіе въ устройствѣ Кронштадтскаго городскаго театра: написалъ для сцены его декораціи и занимался живописной отдѣлкой зрительнаго зала.

7-го ноября 1881 года Бочаровъ приступилъ къ работамъ по изготовленію декораціи для Московскаго Большаго театра, гдѣ должны были состояться спектакли по случаю Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ.

Въ 1883 году Михаилу Ильичу пришлось вновь побывать за-границей (въ Германіи, Австріи и Франціи). Командировка эта состоялась по мысли директора Императорскихъ театровъ, И. А. Всеволожскаго, признавшаго полезнымъ направить Бочарова за-границу, для изученія декоративной живописи, съ примѣненіемъ къ ней различныхъ эффектовъ, практикуемыхъ на иностранныхъ сценахъ. Поѣздка эта освѣжила неустаннаго труженика-художника и дала много пищи для его разнообразной дѣятельности.

Въ 1884 году исполнилось 20 лѣтъ «безпрерывной службы» Михаила Ильича при Дирекціи Императорскихъ театровъ; по Высочайшему повѣ-

ленію, Бочарову назначенъ былъ выслуженный имъ пенсіонъ. Въ іюнѣ этого года Михаилъ Ильичъ заявилъ желаніе продолжать службу, на прежнихъ условіяхъ, съ тѣмъ, чтобъ ежегодно пользоваться двухмѣсячнымъ отпускомъ, въ маѣ и въ іюнѣ. На эти условія дано было согласіе Дирекціи и Бочаровъ продолжалъ свою дѣятельность.

Въ 1885 году Бочаровъ занимался составленіемъ проекта разрисовки наружныхъ стѣнъ зданій Собственнаго Его Величества (Аничковскаго) Дворца, выходящихъ въ прилегающій къ нимъ садъ. 6-го мая того же года проектъ удостоился Высочайшаго утвержденія. Производство этихъ работъ, по волѣ Государя Императора, было поручено Бочарову. По окончаніи ихъ, Михаилъ Ильичъ удостоился Высочайшей благодарности.

Между тѣмъ, болѣзнь, которою давно страдалъ Михаилъ Ильичъ, заставила его приняться за серьезное леченіе: въ половинѣ 1886 года, взявъ отпускъ, Бочаровъ отправился на Кавказъ, въ Ессентуки, гдѣ предполагалъ провести мѣсяцъ, но ему пришлось пользоваться тамъ минеральными водами долѣе предполагаемаго срока.

Въ сезонѣ 1887—1888 гг. Бочаровъ написалъ новыя декораціи 1-го, 2-го и 4-го актовъ оперы «Чародѣйка», послѣдняго акта оперы «Жуанъ-ди-Тенорію» и 2-го акта балета «Весталка»; возобновилъ декорацію 2-го акта оперы «Джіоконда» и нѣкоторыя декораціи балета «Фіаметта». Къ открытію сезона 1888 — 1889 гг. Михаилу Ильичу пришлось усиленно работать, почему въ этомъ году онъ обычнымъ отпускомъ не пользовался.

Въ декабрѣ 1888 года наступало двадцатипятилѣтіе дѣятельности Михаила Ильича на поприщѣ декоратора. За служеніе театральному дѣлу въ теченіе четверти вѣка Бочарову данъ былъ полный бенефисъ. Та же опера «Вильгельмъ Телль», для которой Михаилу Ильичу пришлось трудиться въ началѣ своей дѣятельности, была поставлена на сценѣ Маріинскаго театра въ день юбилея Бочарова. Всѣ декораціи для этой оперы, представлявшія мѣстности столь знакомой Бочарову Швейцаріи, были имъ написаны вновь. Спектакль сопровождался блестящей оваціей юбиляру со стороны публики и массой подарковъ отъ нея и отъ сослуживцевъ.

Въ 1892 году, съ 13-го апрѣля по 30-е іюня, Бочаровъ пробылъ вновь за-границей; онъ былъ откомандированъ Дирекціей Императорскихъ театровъ въ Вѣну, по дѣламъ устраиваемой тамъ художественно-театральной выставки. Вскорѣ по возвращеніи оттуда, Михаилъ Ильичъ при-

ступилъ къ воспроизведенію декораціи для оперы «Іоланта»; этюды для нея онъ писалъ на Ольгиномъ и Царицыномъ островахъ, въ Петергофѣ.

Послѣдними работами Бочарова были эскизы декорацій для оперъ— «Ночь предъ Рождествомъ» и «Орестейя». Составленіе рисунка для новаго занавѣса Большаго театра въ Москвѣ тоже сосредоточивало его вниманіе. Несмотря на быстро развивавшуюся болѣзнь, вскорѣ сведшую его въ могилу, Михаилъ Ильичъ съ прежней горячей любовью и энергіей предавался занятіямъ... Но болѣзнь и страданія оторвали художника отъ обычныхъ занятій, и 13-го іюля 1895 года Бочаровъ скончался въ Стрѣльнѣ, отъ рака слѣпой кишки. 17-го іюля тѣло Михаила Ильича было перевезено, для отпѣванія, въ церковь Троице-Сергіевской пустыни, гдѣ и погребено на монастырскомъ кладбищѣ.

29-го іюля 1895 года, съ Высочайшаго разрѣшенія, живописный залъ въ Маріинскомъ театрѣ, гдѣ работалъ покойный художникъ, наименованъ *«Мастерской Декоратора М. И. Бочарова»;* тамъ же будетъ поставленъ бронзовый бюстъ Михаила Ильича, уже исполненный скульпторомъ П. П. Каменскимъ. Такимъ образомъ, память о нашемъ даровитомъ декораторѣ, положившемъ всѣ свои силы на служеніе искусству, будетъ увѣковѣчена на самомъ мѣстѣ его трудовъ.

Бочаровъ за свои замѣчательныя художественныя работы и неустанную дѣятельность получилъ слѣдующія Высочайшія награды: орденъ Св. Станислава 2-й степени—13-го іюня 1883 года, орденъ Св. Анны 2-й степени—5-го апрѣля 1887 года; орденъ Св. Владиміра 4-й степени — 2-го апрѣля 1895 года.

Михаилъ Ильичъ Бочаровъ скончался въ полной силѣ таланта,—объ этомъ свидѣтельствуютъ его послѣднія работы. Онъ далеко не совершилъ всего, что могъ бы дать на избранномъ имъ пути. Его зрѣлый талантъ совершенствовался постоянно; его вкусъ, богатая фантазія и изученіе природы выражались во всѣхъ созданныхъ имъ декораціяхъ. Съ постоянной любовью къ дѣлу Михаилъ Ильичъ соединялъ замѣчательную добросовѣстность въ отношеніи всего, что касалось его работъ. Выше было сказано о его этюдахъ съ натуры для декораціи оперы «Іоланта»; точно также для декорацій оперъ «Русалка», «Чародѣйка», «Демонъ» и другихъ онъ ѣздилъ писать этюды на Днѣпръ, на Волгу, въ Нижній-Новгородъ; на Кавказъ, и т. д. Не разъ чарующая прелесть его кисти выяв-

вала дружный восторгъ публики. Декорація весенняго сада въ оперѣ «Чародѣйка», — истинно волшебная движущаяся «панорама» въ балетѣ «Спящая красавица»,—лунная ночь на Нилѣ въ оперѣ «Лида»,—мгновенное появленіе поэтическаго зимняго пейзажа въ балетѣ «Щелкунчикъ»,—глубина и тихая поверхность воды въ балетѣ «Лебединое озеро», гдѣ впечатлѣніе натуры доведено до полной иллюзіи, — все это высокіе образцы декоративнаго искусства. Кто видѣлъ ихъ, тотъ навсегда запомнитъ эти превосходныя воспроизведенія природы.

Декоративная живопись самая недолговѣчная отрасль художественнаго искусства: краски ея

...съ годами
Спадаютъ ветхой чешуей

и никакія воспроизведенія фотографіей, акварелью и другими способами не въ состояніи дать полнаго понятія объ оригиналѣ тѣмъ, кому не удалось его видѣть. Скульптура, живопись масляными красками, архитектура, музыкальныя сочиненія—переживаютъ столѣтія; но декоративная живопись стоитъ на одномъ ряду съ искусствомъ замѣчательныхъ артистовъ драмы, оперы, балета, съ игрой виртуозовъ-скрипачей, піанистовъ и т. д.: отъ нихъ остаются только впечатлѣнія и воспоминанія. Тѣмъ болѣе надо цѣнить наслажденія этими искусствами, представители которыхъ находятъ оцѣнку и поддержку своихъ талантовъ и энергіи только въ любви и участіи къ нимъ своихъ современниковъ.

Михаилъ Ильичъ вполнѣ пользовался такимъ вниманіемъ къ своимъ трудамъ со стороны всѣхъ, кому знакомы и памятны его вдохновенныя произведенія. Пусть они недолговѣчны, какъ все истинно прекрасное, но память о даровитомъ художникѣ на вѣки останется въ лѣтописяхъ декоративнаго искусства.

Мартъ 1896 г.

Е. Пономаревъ.

НЕКРОЛОГИ

Акимовъ, Ѳедоръ Фроловичъ, артистъ-литаврист оркестра Александринскаго театра. Ѳ. Ф. Акимовъ началъ свою службу въ л. гв. Преображенскомъ полку, гдѣ былъ полковымъ барабанщикомъ, и вышелъ въ отставку въ 1872 году. 1-го марта 1874 года онъ поступилъ на службу къ С.-Петербургскимъ театрамъ, съ опредѣленіемъ сначала «артистомъ турецкой музыки», а въ 1882 году, по новымъ штатамъ Дирекціи, былъ назначенъ артистомъ-литавристомъ. Съ 1-го мая 1894 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Въ томъ же году, 1-го декабря, Ѳ. Ф. оставилъ службу и, находясь въ отставкѣ, 2-го января 1895 года скончался отъ воспаленія легкихъ. Тѣло его погребено на Волковомъ кладбищѣ.

Ѳ. Ф. Акимовъ
† 2-го января 1895 г.

Андреевъ, Константинъ Александровичъ, бывшій артистъ С.-Петербургской балетной труппы. К. А. Андреевъ родился въ г. Горы-Горкахъ, Могилевской губерніи, 10-го апрѣля 1858 года. Воспитывался онъ въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ состоялъ въ числѣ экстерныхъ воспитанниковъ. По окончаніи курса въ 1876 г. К. А. Андреевъ былъ опредѣленъ въ Петербургскую балетную труппу корифеемъ-танцовщикомъ, съ исчисленіемъ начальнаго срока службы его съ 10-го апрѣля 1874 года, т. е. со дня достиженія имъ 16-ти лѣтняго возраста. 1-го мая 1894 года прослуживъ 20 лѣтъ, онъ оставилъ службу при Дирекціи, причемъ ему было Всемилостивѣйше пожаловано пенсія.

Въ томъ же году, 10-го октября, К. А. Андреевъ скончался въ Обуховской больницѣ въ Петербургѣ, отъ чахотки легкихъ; погребенъ онъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

М. І. Бенда
† 7-го марта 1895 г.

Бенда, Маттіасъ Іосифовичъ, артистъ Московскаго балетнаго оркестра. М. І. Бенда поступилъ на службу Дирекціи 15-го января 1879 года артистомъ-валторнистомъ въ оркестръ Московскаго Малаго театра; вмѣстѣ съ тѣмъ, съ 1-го февраля того же года ему была поручена переписка нотъ. Происходя изъ австрійскихъ подданныхъ, М. І. Бенда въ 1882 году принялъ присягу на подданство Россіи. Съ 1-го октября 1887 года онъ былъ переведенъ въ балетный оркестръ, гдѣ пробылъ 2 года, послѣ котораго срока вернулся обратно въ оркестръ Малаго театра. Съ 16-го октября 1890 года онъ вторично перешелъ въ балетный оркестръ, причемъ былъ перемѣщенъ на пультъ ударныхъ инструментовъ. 7-го марта 1895 года М. І. Бенда скончался въ Москвѣ, послѣ продолжительной болѣзни, и погребенъ на Католическомъ кладбищѣ, что на Введенскихъ горахъ.

Бергманъ, Антонъ-Вильгельмъ, бывшій артистъ-скрипачъ С.-Петербургскихъ театровъ. А. Бергманъ родился въ Кассель въ 1859 году. 1-го сентября 1882 года онъ былъ ангажированъ въ оркестръ итальянской оперы артистомъ-скрипачемъ. Съ 1-го сентября 1885 года, по случаю закрытія Большаго театра и упраздненія Императорской итальянской оперы, Бергманъ былъ оставленъ за штатомъ, съ увольненіемъ отъ службы съ 1-го января 1887 года. Тотчасъ по окончаніи сезона 1884—1885 гг. онъ оставилъ Россію и, поступившись на ротинѣ, состоялъ музыкантомъ Кассельскаго Королевскаго театра. 21-го марта 1895 года А. В. Бергманъ скончался въ Кассель и погребенъ на мѣстномъ кладбищѣ.

Брюнинъ, Гавріилъ Алексѣевичъ, отставной корифебалетный танцовщикъ С.-Петербургской балетной труппы. Г. А. Брюнинъ воспитаніе получилъ въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, по выпускѣ изъ котораго, 11-го марта 1851 года былъ опредѣленъ къ С.-Петербургскимъ театрамъ корифебалетнымъ танцовщикомъ. Въ 1871 году, продержавъ до лѣтъ, Г. А. оставилъ службу, причемъ ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Въ январѣ 1895 года Г. А. Брюнинъ окончилъ жизнь самоубійствомъ и погребенъ на Волковомъ кладбищѣ.

Вейкманъ Іеронимъ (Hieronymus Weickmann), бывшій солистъ оркестра С.-Петербургской русской оперы. І. Вейкманъ родился въ Нюрнбергѣ 26-го января 1825 года. Отецъ его, по профессіи живописецъ по фарфору, былъ страстнымъ любителемъ музыки и съумѣлъ вселить эту любовь и своимъ дѣтямъ. Маленькій Іеронимъ, будучи 6-ти лѣтъ, уже умѣлъ читать ноты и, подъ руководствомъ старшаго брата, учился на скрипкѣ. Черезъ три года занятія эти приняли болѣе правильный характеръ, когда учителемъ будущаго виртуоза явился концертмейстеръ Нюрнбергской городской капеллы Карлъ Эрдмансдерферъ, отецъ извѣстнаго въ настоящее время капельмейстера. Фортепіанной игрѣ онъ учился у органиста главной церкви Нусбигеля, а теорію изучалъ подъ руководствомъ кантора Гробе. 15-ти-лѣтнимъ юношей, І. Вейкманъ поступилъ на службу скрипачемъ въ оркестръ мѣстнаго городскаго театра. Кромѣ служебныхъ занятій, онъ началъ заниматься игрой на альтѣ и игралъ весьма часто партію скрипки въ квартетахъ; это открыло ему двери многихъ знатныхъ домовъ и доставило обширный кругъ знакомства. Съ 1845 года, въ теченіе 8 лѣтъ, І. Вейкманъ былъ учителемъ музыки въ домѣ барона Ганса фонъ-Ауфзесса, а въ 1853 году переселился въ Петербургъ. Здѣсь, по совѣту извѣстнаго виртуоза Карла Шуберта и инспектора музыки Императорскихъ театровъ Кологривова, І. Вейкманъ сталъ спеціально изучать альтъ и въ этой партіи выступалъ затѣмъ во всѣхъ квартетахъ. Два года, проведенные имъ въ Петербургѣ, имѣли большое значеніе для І. Вейкмана: здѣсь онъ близко сошелся съ такими музыкальными свѣтилами, какъ графъ Віельгорскій, Львовъ, Глинка, Даргомыжскій, Бахметьевъ, Сарти и др.; имена Вьетана, Жерве, Оле Булля, Венявскаго, Контскаго, Лаубе и др., съ которыми приходилось играть І. Вейкману, показываютъ на степень его таланта и на пріобрѣтенное имъ имя въ музыкальномъ мірѣ.

І. Вейкманъ
† 14-го апрѣля 1895 года.

1-го мая 1855 года І. Вейкманъ поступилъ на службу Дирекціи первымъ альтомъ Петербургскаго балетнаго оркестра, а черезъ 4 года, по ходатайству капельмейстера русской оперы К. Лядова, былъ переведенъ въ составъ русскаго оперного оркестра. Въ 1875 году, по полученіи пенсіи за 20-ти-лѣтнюю службу, І. Вейкманъ былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ, которую и продолжалъ въ качествѣ солиста до 1-го сентября 1890 года, когда, по разстроенному здоровью, вышелъ въ отставку и вернулся на родину, въ Нюрнбергъ, гдѣ и скончался [14/26] апрѣля 1895 года.

І. Вейкманъ, съ самаго основанія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, принималъ участіе во всѣхъ его симфоническихъ концертахъ и квартетныхъ собраніяхъ и состоялъ профессоромъ класса альта въ здѣшней Консерваторіи со втораго года ея учрежденія.

Перу I. Вейсвана принадлежатъ слѣдующія произведенія: «Adagio, Recitative и Rondo», «6 Charakterstücke» — для альта, «Ein Gebet» и «Adagio» — для 4 скрипокъ и переложеніе этого для альта, кромѣ того, различныя переложенія для альта, много пѣсенъ для пѣнія и нѣсколько квартетовъ.

Покойный имѣлъ орденъ Св. Анны 3-й степени, золотую медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ и баварскій орденъ Св. Михаила 4-го класса.

Фанъ-Вельсенеръ. Теодоръ (Théodore Louis André Van-Welssenaers), библіотекарь и артистъ французской труппы. Т. фанъ-Вельсенеръ, потомокъ старинной голландской фамиліи, принадлежалъ къ французской семьѣ, поселившейся въ Россіи; онъ родился въ С.-Петербургѣ въ 1824 году и былъ русскимъ подданнымъ. Обладая пѣвучимъ теноромъ, Т. фанъ-Вельсенеръ бралъ уроки пѣнія у извѣстнаго Ветеляро и 15-го декабря 1852 года поступилъ на службу Дирекціи хористомъ французской труппы; при этомъ ему было вмѣнено въ обязанность исполнять также и небольшія роли. 21-го марта 1866 года онъ былъ переименованъ въ актеры. Съ 19-го мая 1873 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и, по прослуженіи двухъ лѣтъ «благодарности», онъ былъ затѣмъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ. 1-го января 1883 года Т. фанъ-Вельсенеру было поручено завѣдываніе библіотекою французской труппы, съ оставленіемъ въ должности актера, которую онъ продолжалъ нести на прежнемъ амплуа, подъ фамиліей Теодоръ. Въ 1888 году ему была пожалована золотая медаль для ношенія въ петлицѣ на Анненской лентѣ. 16-го мая 1895 года Т. фанъ-Вельсенеръ скончался въ С.-Петербургѣ отъ хроническаго нарыва и старческаго истощенія.

Видеманъ. Регина-Марія (Marie Wiedemann), бывшая хористка нѣмецкой труппы. Р. Видеманъ, урожденная Шульцъ, родилась въ Ригѣ въ 1808 году. 20-го августа 1836 года она поступила на службу Дирекціи хористкою нѣмецкой труппы, съ обязательствомъ «пѣть въ хорахъ и занимать малыя роли». 1-го мая 1844 года она оставила службу, но въ томъ же году, 15-го іюля, вновь была принята «въ хоры для итальянскихъ спектаклей, съ занятіемъ ея, сверхъ того, и при другихъ представленіяхъ». По выслугѣ 20-ти лѣтъ, Р. Видеманъ вышла въ отставку, причемъ ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Скончалась Р. Видеманъ 13-го сентября 1894 года, 86 лѣтъ отъ роду.

Волковъ, Василій Васильевичъ, артистъ С.-Петербургской балетной труппы. В. В. Волковъ родился 23-го декабря 1872 года; воспитывался онъ въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ, съ 1-го іюня 1890 года, былъ зачисленъ на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу корифеемъ танцовщикомъ. 1-го января 1893 года В. В. былъ уволенъ отъ службы, по случаю

призыва его къ исполненію воинской повинности, которую и отбывалъ въ л.-гв. 2-мъ стрѣлковомъ баталіонѣ. Затѣмъ, по отбытіи положеннаго срока, В. В. былъ съ 1-го мая 1894 года вновь принятъ на службу Дирекціи на прежнюю должность. 20-го августа 1895 года В. В. Волковъ скончался въ С.-Петербургѣ, отъ брюшнаго тифа; погребенъ онъ на Волковомъ кладбищѣ.

В. В. Волковъ
† 20-го августа 1895 года.

Галандеръ (Мейнцъ), Агата-Доротея (Agathe Galander Meinsz), бывшая актриса нѣмецкой труппы. Агата-Доротея Галандеръ, вдова хориста частной нѣмецкой труппы, Мейнца, опредѣлена къ С.-Петербургскимъ Императорскимъ театрамъ 18-го марта 1847 года хористкою итальянской оперной труппы. 16-го августа 1852 года она была переведенавъ составъ нѣмецкой труппы актрисою, съ обязательствомъ участвовать въ хорахъ и на выходахъ въ нѣмецкихъ спектакляхъ. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, 23-го марта 1867 года, А. Галандеръ была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и съ того же числа она была уволена отъ службы. 4-го іюля 1895 года А. Мейнцъ-Галандеръ скончалась, 82 лѣтъ отъ роду.

Горохова, Анна Николаевна, бывшая артистка Московскихъ театровъ. А. Н. Горохова, дочь костюмера Московскихъ театровъ, родилась 10-го сентября 1846 года. По окончаніи курса въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ она состояла экстерной ученицей, А. Н. Горохова 31-го марта 1863 года была опредѣлена въ Московскую балетную труппу кордебалетною танцовщицею, съ исчисленіемъ начальнаго срока службы со дня достиженія ею 16-ти лѣтняго возраста. За выслугу 20-ти лѣтъ, А. Н. была въ 1882 году Всемилостивѣйше пожалована пенсія, а въ слѣдующемъ году, 1-го октября, она была уволена отъ службы, по случаю преобразованія балетной труппы Московскихъ театровъ. Съ 1-го апрѣля 1885 года, въ продолженіе двухъ сезоновъ, А. Н. Горохова находилась вновь на службѣ Дирекціи (выходной артисткою Московской драматической труппы) и 1-го апрѣля 1887 года вторично вышла въ отставку. 7-го апрѣля 1895 года А. Н. Горохова скончалась въ Москвѣ, послѣ продолжительной болѣзни, тѣло ея предано землѣ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Грунъ, Ефремъ Карловичъ, бывшій старшій суфлеръ С.-Петербургской русской драматической труппы. Е. К. Грунъ родился въ 1832 году. По происхожденію—Бременскій гражданинъ, по профессіи — провинціальный актеръ, онъ 15-го ноября 1878 года былъ опредѣленъ къ Петербургскимъ театрамъ, съ назначеніемъ помощникомъ суфлера

въ Маріинскій театръ. Вскорѣ (19-го января 1880 г.) онъ оставилъ эту должность; но въ томъ же году, 30-го сентября, вновь поступилъ на службу Дирекціи, на вакансію актера русской драматической труппы, причемъ на него была возложена обязанности старшаго бутафора этой труппы. Въ 1883 году Е. К. Грунъ принялъ русское подданство. При сокращеніи штата, 1-го января 1887 года, онъ былъ уволенъ отъ службы. 18-го апрѣля 1895 года Е. К. Грунъ скончался отъ крупознаго воспаленія легкихъ; погребенъ онъ на Волковомъ кладбищѣ.

О. Дельтомбъ
† 3-го сентября 1894 г.

Дельтомбъ, Огюстъ (Auguste Deltombe), бывшій главный режиссеръ и артистъ С.-Петербургской французской труппы. О. Дельтомбъ родился въ Парижѣ въ 1827 году. 28-го августа 1879 года онъ былъ ангажированъ въ Петербургскую французскую труппу въ качествѣ главнаго ея режиссера и актера. Въ 1881 году ему была Всемилостивѣйше пожалована золотая медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ. 1-го сентября 1886 года О. Дельтомбъ оставилъ службу при Дирекціи и поселился въ Парижѣ, гдѣ и скончался, отъ скоротечной чахотки, 3-го сентября 1894 года. Покойный былъ женатъ на артисткѣ французской труппы Бланшъ Лепети (Marie-Blanche Lepetit-Deltombe).

Дороѳеевъ, Іосифъ Александровичъ, артистъ С.-Петербургской балетной труппы. І. А. Дороѳеевъ, сынъ бутафора Императорскихъ театровъ, родился въ С.-Петербургѣ 31-го марта 1864 года. Воспитывался онъ въ С.-Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ, въ 1883 году, былъ опредѣленъ на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу 2-мъ танцовщикомъ 2-го разряда, «со старшинствомъ съ 31-го марта 1880 года», для достиженія имъ 16-ти лѣтняго возраста. 28-го ноября 1894 года І. А. Дороѳеевъ скончался въ Гаттчинѣ, отъ хроническаго воспаленія печени, и погребенъ на мѣстномъ кладбищѣ.

І. А. Дороѳеевъ
† 28-го ноября 1894 г.

Дубковъ, Николай Николаевичъ, бывшій завѣдывающій освѣщеніемъ Михайловскаго театра. Н. Н. Дубковъ родился 5-го декабря 1835 года. Воспитаніе онъ получилъ въ Императорской Академіи Художествъ, которую и окончилъ въ 1855 году со званіемъ свободнаго художника. По окончаніи курса, Н. Н. находился на частной службѣ у химика Дирекціи М. Шишко, и съ 1-го ноября 1860 года былъ «принятъ въ Петербургскимъ театрамъ» для маленькаго найму помощникомъ химика. Подъ наблюденіемъ Дубкова были произведены всѣ работы по устройству газоваго освѣщенія въ Маріинскомъ и Михайловскомъ театрахъ.

Съ 16-го декабря 1860 года Н. Н. Дубковъ былъ зачисленъ на службу Дирекціи и переименованъ въ помощника инспектора газоваго освѣщенія по Михайловскому театру. За выслугу 20-ти лѣтъ, Н. Н. былъ Всемилостивѣйше пожалованъ пенсіей и, послѣ 2-хъ лѣтъ «благодарности», оставленъ на дальнѣйшей службѣ. 1-го августа 1882 года, по новымъ штатамъ Дирекціи, онъ былъ назначенъ завѣдывающимъ освѣщеніемъ Михайловскаго театра, и въ этой должности оставался до 1-го мая 1892 года, когда, по болѣзни, оставилъ службу. 15-го сентября 1894 года Н. Н. Дубковъ скоропостижно скончался на станціи Удѣльной (близъ Петербурга), куда переселился послѣ отставки; погребенъ онъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

Журинъ, Николай Алексѣевичъ, бывшій артистъ С.-Петербургской русской драматической труппы. Н. А. Журинъ родился въ С.-Петербургѣ 17-го апрѣля 1847 года. По выпускѣ въ 1868 году изъ Императорскаго Театральнаго Училища, гдѣ онъ находился въ числѣ казенныхъ воспитанниковъ, Н. А. былъ 19-го мая опредѣленъ на службу въ С.-Петербургскую русскую драматическую труппу. Для развитія несомнѣнныхъ признаковъ дарованія, Н. А. Журинъ былъ 17-го іюля слѣдующаго года уволенъ въ отпускъ, для участія въ спектакляхъ Тифлисскаго театра, гдѣ прослужилъ пять лѣтъ, за исключеніемъ сезона 1872—1873 гг., проведеннаго имъ на Александринской сценѣ. Въ мартѣ 1875 года Н. А. Журинъ вернулся въ Петербургъ; но уже въ іюлѣ того же года вновь уѣхалъ въ провинцію. 6-го іюня 1879 года Н. А. былъ уволенъ отъ службы, согласно прошенію, и всецѣло посвятилъ себя артистической дѣятельности на частныхъ сценахъ. Наиболѣе выдающіяся роли, исполненныя имъ на Императорской сценѣ, были: Бородкинъ («Не въ свои сани не садись»), Хорьковъ («Бѣдная невѣста»), Нелькинъ («Свадьба Крестьянскаго»), Леандръ («Проділки Скапена»), Сергѣевъ («Не въ деньгахъ счастье»), Виноторъ («Мѣщанская семья»), Сифаюнъ («Чайный цвѣтокъ») и друг. Страдая послѣднее время психическою болѣзнью, Н. А. Журинъ 10-го ноября 1894 года окончилъ жизнь самоубійствомъ, въ г. Чарджуѣ, гдѣ и погребенъ на мѣстномъ кладбищѣ. Н. А. Журинъ былъ женатъ на бывшей артисткѣ С.-Петербургской драматической труппы Евг. А. Яблочкиной.

Н. А. Журинъ
† 10-го ноября 1894 г.

Ивановъ (Барнатъ), Иванъ Ивановичъ, артистъ Московской оперной труппы. И. И. Барнатъ, по театру Ивановъ, получилъ музыкальное образованіе на своей родинѣ, въ Австріи. Переселившись въ Россію, онъ нѣкоторое время служилъ въ качествѣ пѣвца въ Кіевской оперѣ, находившейся тогда подъ управленіемъ І. Я. Сѣтова († 1893 г.). 18-го августа 1881 года И. И. Барнатъ былъ опредѣленъ на службу Дирекціи, въ Московскую оперную труппу, на партіи второго баритона и баса, и занималъ это амплуа до самой смерти. 9-го апрѣля 1883 года И. И. принялъ русское подданство. Скончался онъ въ Москвѣ 10-го мая 1895 года, и погребенъ на Ваганьковомъ кладбищѣ. И. И. Ивановъ былъ женатъ на артисткѣ Московской балетной труппы Е. В. Череповой 1-й.

И. И. Ивановъ
† 10-го мая 1895 г.

Карпова (Нестеровская), Евлокія Илларіоновна, артистка С.-Петербургской русской драматической труппы. Е. И. Карпова, по мужу Нестеровская, родилась въ С.-Петербургѣ 24-го февраля 1845 года. Образованіе она получила въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, которое окончила въ 1865 году, и 28-го марта была опредѣлена на службу актрисою въ русскую драматическую труппу; вмѣстѣ съ тѣмъ, Е. И., какъ подававшая большія надежды и предназначенная къ занятію 1-го амплуа, была оставлена въ Училищѣ казенною пенсіонеркою и выпущена въ труппу 20-го марта 1866 года. Черезъ годъ, для дальнѣйшаго усовершенствованія своихъ способностей практикой, Е. И. Карпова была уволена въ отпускъ въ составъ труппы Тифлисскаго городскаго театра. Тамъ провела она 4 года (съ 1867 по 1871 г.) и возвратилась въ Петербургъ, гдѣ съ успѣхомъ исполняла роли преимущественно комическихъ старухъ. Наиболѣе выдающіяся роли ея можно назвать: Арину Ѳедотовну («Не въ свои [illegible]»), Устинью Наумовну («Свои люди—сочтемся»), Кукушкину («Доходное мѣсто»), Кюстенмакеръ («Испорченная дѣвушка») и друг. Съ [illegible] января 1873 года по [illegible] 1877 года Е. И.

Е. И. Карпова
† 20-го ноября 1894 г.

вновь числилась въ отпуску, для участія въ спектакляхъ на провинціальныхъ сценахъ. 1-го декабря 1890 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, Е. И. Карповой была пожалована пенсія, причемъ она была оставлена на дальнѣйшей службѣ, которую и продолжала до самой смерти. Е. И. Карпова скончалась въ С.-Петербургѣ 20-го ноября 1894 года, отъ инфлуенцы.

О. Крюгеръ
† 9-го іюля 1895 г.

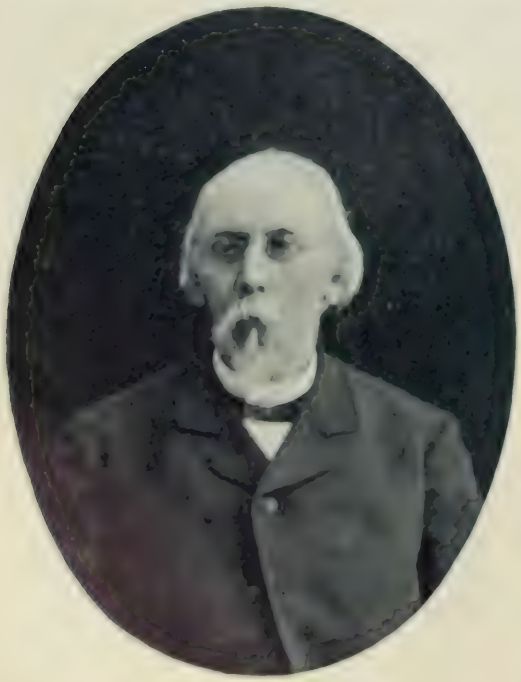
Крюгеръ, Оскаръ-Адольфъ (Oscar-Adolf Krüger), артистъ-вальдгорнистъ оркестра Московскаго Большаго театра. Оскаръ Крюгеръ, уроженецъ Берлина, принятъ на службу Дирекціи (на испытаніе на одинъ годъ) 1-го сентября 1891 года и опредѣленъ вальдгорнистомъ оркестра Малаго театра, съ откомандированіемъ въ оперный оркестръ. Въ томъ же году, 28-го ноября, О. Крюгеръ, бывшій прусскимъ подданнымъ, принялъ присягу на подданство Россіи. По истеченіи срока испытанія, онъ былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ и съ 1-го октября 1893 года переведенъ въ оркестръ Большаго театра. 9-го іюля 1895 года, находясь въ отпуску въ Ораніенбаумѣ, О. Крюгеръ утонулъ, во время купанья, и погребенъ на мѣстномъ кладбищѣ.

Легатъ, Густавъ Ивановичъ, бывшій артистъ балетной труппы. Г. И. Легатъ родился 20-го января 1837 года. Отецъ его, служившій машинистомъ при Императорскихъ театрахъ, предназначалъ сына къ балетной карьерѣ, но такъ какъ не былъ русскимъ подданнымъ, то и не могъ помѣстить его въ Театральное Училище; молодой Легатъ, только благодаря особому разрѣшенію бывшаго тогда директоромъ Императорскихъ театровъ А. М. Гедеонова, «былъ допущенъ приватно» въ классъ М. И. Петипа, «для усовершенствованія въ танцахъ». Окончивъ курсъ Театральнаго Училища, Г. И. былъ 27-го марта 1857 года опредѣленъ на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу корифеемъ, а въ слѣдующемъ году, 5-го марта, былъ переименованъ въ танцовщики. Первыя роли въ балетахъ и ха-

Г. И. Легатъ
† 20-го августа 1895 г.

рактерные танцы въ операхъ принадлежали къ амплуа Г. И. Легата; при этомъ въ нѣкоторыхъ пьесахъ онъ являлся дублеромъ Х. И. Іогансона и М. И. Петипа. Послѣдняго замѣнялъ онъ неоднократно и въ обязанностяхъ его, какъ учителя танцовальнаго искусства въ Театральномъ Училищѣ. Въ концѣ 1865 года онъ былъ командированъ въ Москву, для участія въ спектакляхъ вмѣсто заболѣвшаго перваго танцовщика Сивилова († 1893 г.) и оставался тамъ около мѣсяца. Во время пребыванія своего въ Москвѣ имъ былъ поставленъ тамъ балетъ «Мечта художника». Въ декабрѣ 1868 года Г. И. былъ снова командированъ въ Москву, а съ 1-го мая 1869 года былъ совсѣмъ переведенъ въ составъ Московской балетной труппы 1-мъ танцовщикомъ, съ обязательствомъ обучать танцамъ экстерныхъ воспитанниковъ. 7-го января 1872 года Г. И. Легатъ оставилъ шведское подданство и принялъ присягу на подданство Россіи. Въ томъ же году, 25-го октября, онъ былъ назначенъ старшимъ учителемъ танцевъ въ Московскомъ Театральномъ Училищѣ и занималъ эту должность до 1-го ноября 1874 года, а затѣмъ съ 15-го іюля 1875 года, по окончаніи срока контракта, вышелъ въ отставку. 6-го марта 1882 года Г. И. Легатъ поступилъ вторично на службу Дирекціи, вновь въ Московскую балетную труппу, гдѣ находился три года. Съ 1-го іюня 1885 года онъ былъ вновь переведенъ въ Петербургскій балетъ; 15-го же октября слѣдующаго года окончательно оставилъ сценическую дѣятельность, причемъ, за выслугу установленныхъ лѣтъ, ему была назначена пенсія. Г. И. Легатъ имѣлъ бриллiантовый перстень, всемилостивѣйше пожалованный ему за участіе въ балетномъ спектаклѣ въ Царскомъ Селѣ, въ Высочайшемъ присутствіи, 27-го декабря 1864 года. Скончался Г. И. Легатъ 20-го августа 1895 года, отъ чахотки, и погребенъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

Маннъ. Ипполитъ Александровичъ, дѣйствительный статскій совѣтникъ, бывшій помощникъ предсѣдателя Театрально-Литературнаго Комитета и почетный членъ Конференціи Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища. И. А. Маннъ родился 29-го января 1823 года. Воспитаніе онъ получилъ въ Императорскомъ Московскомъ Университетѣ, который и окончилъ въ 1845 году, со званіемъ кандидата-эмминента филологическихъ наукъ. По окончаніи курса, И. А. поступилъ на службу въ Инспекторскій Департаментъ Гражданскаго Вѣдомства, гдѣ состоялъ начальникомъ архива до упраздненія этого департамента, въ 1859 году. Перейдя затѣмъ на службу въ Государственную Канцелярію, онъ занялъ должность помощника статсъ-секретаря Государственнаго Совѣта, а впослѣдствіи исполнялъ обязанности статсъ-секретаря. Въ 1890 году И. А. Маннъ оставилъ службу.



И. А. Маннъ
(по 1-му образцу 1891 г.)

Съ 1857 года И. А. Маннъ состоялъ почетнымъ членомъ Конференціи С.-Петербургскаго Императорскаго Театральнаго Училища и, вмѣстѣ съ тѣмъ, членомъ (а затѣмъ — помощникомъ предсѣдателя) Театрально-Литературнаго Комитета; послѣднюю должность онъ занималъ до реорганизаціи Комитета въ 1883 году.

И. А. Маннъ извѣстенъ также и въ литературѣ, какъ драматическій писатель, произведенія котораго въ свое время имѣли большой успѣхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ, и какъ музыкальный и театральный критикъ. Литературная его дѣятельность выражалась сотрудничаньемъ во многихъ періодическихъ изданіяхъ, гдѣ онъ помѣщалъ музыкальные фельетоны и статьи критическаго характера. И. А. Манномъ написаны слѣдующія театральныя пьесы: «Паутина», ком. въ 5 д. (представлена въ 1-й разъ 15-го октября 1865 г.); «Говоруны», ком. въ 4 д. (представлена въ 1-й разъ 26-го января 1868 г.); «Общее благо», ком. въ 4-хъ д. и 5-ти карт. (представлена въ 1-й разъ 26-го ноября 1869 г.); «Семья Жирцовыхъ», ком. въ 5-ти д. (представлена въ 1-й разъ 5-го октября 1879 г.); «Наши пятницы», ком.-шутка въ 3-хъ д. (представлена въ 1-й разъ 27-го декабря 1881 г.); «Прелестная незнакомка», шутка въ 1 д. (представлена въ 1-й разъ 3-го февраля 1884 г.); «Прямой разсчетъ», ком. въ 3-хъ д. (представлена не была).

Служебными и литературными трудами не ограничивалась дѣятельность покойнаго,— его интересовали также и успѣхи знанія, и общественно-экономическіе вопросы. Онъ былъ однимъ изъ старѣйшихъ членовъ Русскаго (нынѣ Императорскаго) Географическаго Общества, избравшаго его 9-го ноября 1849 года своимъ дѣйствительнымъ членомъ; долгое время онъ былъ также секретаремъ С.-Петербургскаго Биржеваго Комитета и состоялъ членомъ правленій: Русскаго Общества Механическихъ и Горныхъ Заводовъ, Обществъ—Привислянской, Моршанско-Сызранской и Балтійской желѣзныхъ дорогъ и С.-Петербургскаго Частнаго Коммерческаго банка.

И. А. Маннъ скончался 10-го декабря 1894 года въ С.-Петербургѣ, послѣ продолжительной болѣзни и тяжкихъ страданій.

Медвѣдева, Акулина Дмитріевна, бывшая артистка Московской драматической труппы. А. Д. Медвѣдева родилась 31-го мая 1796 года. Въ 1807 году она поступила въ Московскую Театральную Школу, нынѣ Московское Императорское Театральное Училище, время пребыванія въ которомъ совпало съ разразившеюся надъ Россіей грозой 1812 года. Въ ожиданіи занятія столицы французами, Школа была вывезена изъ Москвы и отправлена въ Кострому, куда переселился также и артисты Московскихъ труппъ.

А. Д. Медвѣдева
† 31-го іюля 1893 г.

Благодаря этому, въ Костромѣ открылись спектакли, зававшиеся въ домѣ губернатора, гдѣ-то и обнаружилось драматическое дарование у воспитанницы Акулины Медвѣдевой. По окончаніи курса, А. Д. была выпущена изъ Школы и 1-го іюня 1816 года опредѣлена въ Московскій театръ (съ 30-го августа 1814 года). Хотя А. Д. Медвѣдева числилась въ драматической труппѣ, но, по обычаю того времени, участвовала и въ операхъ, и въ балетныхъ дивертиссементахъ—и всюду съ выдающимся успѣхомъ. Она обратила на себя вниманіе самого Императора Александра I, неоднократно одобрявшаго ея игру и пожаловавшаго ей драгоцѣнный фермуаръ. Къ сожалѣнію, талантъ даровитой артистки не могъ развиться вполнѣ, такъ какъ сценическая карьера А. Д. была очень непродолжительной: слабость здоровья заставила ее покинуть сцену, и 1-го іюня 1822 года А. Д. Медвѣдева оставила службу. Но этимъ не превратилась любовь А. Д. къ театру, не оставлявшая ея до послѣднихъ дней ея долгой жизни: она не переставала слѣдить за драматическимъ искусствомъ и интересоваться развитіемъ русскаго театра. Подъ ея же руководствомъ образовался и развилъ талантъ знаменитой дочери ея, заслуженной артистки Московской драматической труппы, Н. М. Медвѣдевой. Восемь лѣтъ тому назадъ А. Д. потеряла зрѣніе, но, несмотря на свой преклонный возрастъ, сохранила душевныя и физическія силы. 31-го іюля 1895 года она тихо скончалась на дачѣ въ Мазиловѣ (близъ Москвы); тѣло ея погребено на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Михайловская (Лейбровъ), Жозефина Августовна, артистка С.-Петербургской русской драматической труппы. Жозефина Августовна Лейбровъ, по театру Михайловская, по отчеству Всеволодовна, дочь отставнаго подпоручика, сначала баварской, а затѣмъ русской службы, родилась въ 1842 году. Предназначивъ себя карьерѣ оперной артистки, она занялась серьезной обработкой своего голоса и въ продолженіе двухъ лѣтъ брала уроки пѣнія въ Лондонѣ у Гарчіа и Бальфа. Испытаніе ея голосовыхъ средствъ въ Петербургѣ обнаружило «замѣчательно сильное сопрано и хорошую методу пѣнія», и 13-го ноября 1863 года Ж. А. была принята въ Петербургскую русскую оперную труппу пѣвицею на первыя сопрановыя партіи. Здѣсь Ж. А. Михайловская оставалась въ теченіе восьми сезоновъ (до 13-го ноября 1871 г.), исполняя партіи въ «Русланѣ и Людмилѣ» (Гориславѣ), въ «Цыганкѣ» Бальфа (Арлина), въ Моцартовскомъ «Донъ Жуанѣ» (Церлина), въ «Вильгельмѣ Теллѣ» (Джемми), въ «Робертѣ» (Изабелла), въ «Сомнамбулѣ» (Лиза) и въ другихъ операхъ. 1-го іюля 1882 года Ж. А. вновь

Ж. А. Михайловская
[illegible] марта 1895 г.

поступила на службу Дирекціи актрисою въ Петербургскую русскую драматическую труппу, гдѣ она играла небольшія роли, исполняла разные нумера пѣнія и руководила на сценѣ хоромъ. 22-го марта 1895 года Ж. А. Михайловская скончалась послѣ продолжительныхъ страданій, вызванныхъ аневризмомъ аорты; погребена она на Смоленскомъ кладбищѣ.

Моцейкевичъ, Михаилъ Варѳоломеевичъ, бывшій артистъ-контрабасистъ оркестра Александринскаго театра. М. В. Моцейкевичъ родился 24-го сентября 1848 года. Музыкальное образованіе онъ получилъ въ С.-Петербургской Консерваторіи, которую и окончилъ въ 1880 году, по классу профессора Жданова. 1-го сентября 1881 года М. В. опредѣленъ на службу Дирекціи артистомъ-контрабасистомъ въ оркестръ Александринскаго театра. Съ 1-го декабря 1894 года, по болѣзни, уволенъ отъ службы, съ назначеніемъ ему пенсіи. 11-го января 1895 года М. В. Моцейкевичъ скончался въ С.-Петербургскомъ госпиталѣ Дворцоваго вѣдомства, отъ бугорчатки легкихъ.

Нестеровъ, Григорій Михайловичъ, бывшій артистъ С.-Петербургскихъ оркестровъ. Г. М. Нестеровъ родился въ 1821 году. На службу Дирекціи поступилъ онъ 1-го октября 1872 года и былъ опредѣленъ въ составъ оркестра Александринскаго театра музыкантомъ-скрипачемъ. Въ этой должности онъ прослужилъ 20 лѣтъ и, не имѣя возможности, по болѣзни, продолжать службу, оставилъ ее 1-го мая 1892 года, причемъ ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Скончался Г. М. Нестеровъ 2-го февраля 1895 года, на 75-мъ году отъ рожденія.

Николаевскій, Павелъ Михайловичъ, бывшій хористъ С.-Петербургской русской оперной труппы. П. М. Николаевскій родился въ 1841 году. 1-го сентября 1864 года онъ былъ опредѣленъ къ С.-Петербургскимъ театрамъ хористомъ русской оперной труппы. За выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и съ 1-го сентября 1884 года П. М. оставилъ службу при Дирекціи. 25-го октября 1894 года П. М. Николаевскій скончался въ Петербургѣ, и погребенъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Новиковъ, Павелъ Евтихіевичъ, коллежскій ассесоръ, бывшій смотритель Каменноостровскаго театра. П. Е. Новиковъ родился 2-го января 1834 года. По окончаніи курса въ С.-Петербургскомъ Никольскомъ уѣздномъ училищѣ, П. Е. былъ опредѣленъ 1-го сентября 1849 года на службу въ число канцелярскихъ служителей по Дирекціи Императорскихъ театровъ. Въ 1857 году Совѣтомъ Императорской Академіи Художествъ онъ былъ удостоенъ званія учителя рисованія въ гимназіяхъ и въ томъ же году выдержалъ при 3-й С.-Петербургской гимназіи спеціальное испытаніе для опредѣленія на эту должность. Въ 1864 году онъ былъ произведенъ въ чинъ коллежскаго регистратора. Съ 22-го сентября 1877 года П. Е. состоялъ и. д. смотрителя Большаго театра, отъ обязанностей котораго былъ

освобожденъ 1-го января 1880 года, съ возвращеніемъ къ должности канцелярскаго чиновника. 29-го сентября 1881 года онъ былъ назначенъ смотрителемъ Каменноостровскаго театра, а въ слѣдующемъ году, по случаю преобразованій по Дирекціи и за упраздненіемъ должности смотрителей театровъ, остался за штатомъ и съ 1-го октября, по прошенію, былъ уволенъ отъ службы, съ пенсіей.

П. Е. Новиковъ, независимо отъ своихъ служебныхъ обязанностей, состоялъ сверхштатнымъ учителемъ рисованія въ Театральномъ Училищѣ, занимался преподаваніемъ въ частныхъ учебныхъ заведеніяхъ и не былъ чуждъ литературѣ: онъ издалъ нѣсколько учебниковъ и брошюръ для народнаго чтенія. За поднесенные въ Бозѣ почившему Государю Императору Александру II стихи П. Е. удостоился Высочайшей благодарности (1866 г.); кромѣ того, онъ былъ осчастливленъ благодарностью Наслѣдника Цесаревича Александра Александровича за поднесеніе Его Императорскому Высочеству «досокъ-самоучекъ» и тетрадей стенографіи (1873 г.) и за пожертвованіе для чтенія въ войскахъ брошюръ его сочиненія (1880 г.). Покойный имѣлъ ордена Св. Станислава 3-й ст., персидскій Льва и Солнца 4-й ст., знакъ Краснаго Креста и серебряный знакъ Св. Нины; кромѣ того, онъ былъ пожизненнымъ членомъ Общества возстановленія православнаго христіанства на Кавказѣ.

П. Е. Новиковъ скончался 9-го мая 1895 года въ пригородѣ Печеры (Псковской губ.), отъ чахотки легкихъ, и погребенъ на мѣстномъ кладбищѣ.

Орловъ, Иванъ Сергѣевичъ, бывшій главный надзиратель при воспитанникахъ Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища. И. С. Орловъ родился въ 1822 году. По окончаніи курса въ Школѣ Землемѣлія и Горнозаводскихъ Наукъ, учрежденной въ С.-Петербургѣ въ 1824 году графиней Строгановой, И. С. въ 1839 году былъ удостоенъ степени воспитанника высшаго разряда, а въ 1843 году выдержалъ при С.-Петербургскомъ Университетѣ экзаменъ на учителя уѣзднаго училища. Въ слѣдующемъ году И. С. Орловъ поступилъ на службу и послѣдовательно занималъ должности учителя въ Царскосельскомъ приходскомъ, въ Новоладожскомъ и въ С.-Петербургскомъ Владимірскомъ уѣздныхъ училищахъ. 29-го января 1854 года И. С., не оставляя службы по Министерству Народнаго Просвѣщенія, былъ опредѣленъ сверхштатнымъ надзирателемъ при воспитанникахъ и учителемъ русскаго языка въ младшихъ классахъ Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища. 13-го іюля 1856 года онъ былъ включенъ въ штатъ, а съ 29-го сентября 1861 года ему было поручено исправленіе должности помощника управлявшаго Училищемъ на половинѣ воспитанниковъ—«по учебной и нравственной частямъ». 1-го августа 1882 года, вслѣдствіе введенія въ дѣйствіе Высочайше утвержденнаго временнаго штата Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища, И. С. Орловъ переименованъ въ главные надзиратели при воспитанникахъ, а съ 1-го августа 1887 года, за упраздненіемъ этой должности, остался за штатомъ и въ томъ же году, 1-го сентября, оставилъ службу. И. С. Орловъ имѣлъ слѣдующіе знаки отличія: ордена—Св. Владиміра 4-й ст., Св. Анны 2-й и 3-й ст. и бронзовую медаль въ память войны

1853 — 1856 гг. 10-го августа 1895 года И. С. Орловъ скончался въ С.-Петербургѣ, и погребенъ на Волковомъ кладбищѣ.

Пономаревъ, Павелъ Ивановичъ, бывшій суфлеръ С.-Петербургской русской оперной труппы. П. И. Пономаревъ родился въ С.-Петербургѣ въ 1836 году. 15-го марта 1858 года, послѣ шестимѣсячнаго испытанія, онъ былъ опредѣленъ въ вѣдомство Дирекціи суфлеромъ въ С.-Петербургскую русскую оперную труппу. Съ 17-го ноября 1870 года ему было поручено исправленіе обязанностей помощника режиссера, а съ 1873 года на него, кромѣ того, была возложена должность библіотекаря труппы. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, 15-го марта 1878 года, П. И. Пономареву была Всемилостивѣйше назначена пенсія, и, согласно его прошенію, онъ былъ уволенъ отъ службы. Въ томъ же году, съ 1-го октября, П. И. былъ опредѣленъ по найму въ экзекуторскій столъ Конторы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, на вакансію помощника гардеробмейстера, для веденія описныхъ и матеріальныхъ книгъ всего театральнаго имущества и труппныхъ библіотекъ. Въ этой должности П. И. оставался до 1-го сентября 1882 года, когда, по случаю преобразованій и сокращеній штатовъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, былъ уволенъ отъ службы. Скончался П. И. Пономаревъ 16-го августа 1895 года.

Рамзе, Эмилій-Вильгельмъ (Wilhelm Ramsöe), бывшій капельмейстеръ оркестра Михайловскаго театра. Э.-В. Рамзе, датскій подданный по происхожденію, въ теченіе 22-хъ лѣтъ занималъ должность капельмейстера въ Копенгагенѣ. Переселившись въ Россію въ 1877 году, онъ съ 1-го октября этого года поступилъ на службу Дирекціи артистомъ-альтистомъ въ итальянскій оперный оркестръ. Въ 1884 году, за поднесеніе Государю Императору «Коронаціоннаго марша» собственнаго сочиненія, Э.-В. Рамзе была объявлена Высочайшая Его Императорскаго Величества благодарность. Съ 1-го сентября 1885 года по случаю упраздненія итальянской оперной труппы, Рамзе былъ переведенъ въ составъ русскаго опернаго оркестра—альтистомъ же. Въ томъ же году, 29-го декабря, онъ принялъ присягу на подданство Россіи. Съ 1-го сентября 1887 года Э.-В. Рамзе, по желанію Императрицы Маріи Ѳеодоровны, былъ назначенъ капельмейстеромъ оркестра Михайловскаго театра. Лѣтомъ 1894 года Э.-В. Рамзе, находясь въ заграничномъ отпуску, подвергся тяжкой болѣзни, не позволившей ему вернуться въ Россію и сдѣлавшей невозможнымъ продолженіе музыкальной дѣятельности, почему 10-го декабря этого года онъ и былъ уволенъ отъ службы, съ назначеніемъ ему пенсіи. 15-го апрѣля 1895 года Э.-В. Рамзе скончался въ Даніи, 58 лѣтъ отъ роду.

Селиверстовъ, Михаилъ Арсеніевичъ, бывшій артистъ оркестра Александринскаго театра. М. А. Селиверстовъ родился въ 1841 году. Службу свою онъ началъ въ Кавалергардскомъ Ея Величества полку, гдѣ былъ музыкантомъ унтеръ-офицерскаго званія и, въ качествѣ выдающагося флейтиста, участвовалъ въ концертахъ въ пользу инвалидовъ, за

исполненіе сольныхъ нумеровъ въ этихъ концертахъ М. А. былъ награжденъ золотыми часами съ такою же цѣпочкою въ 1869 и 1870 гг., а въ 1873 году выдача часовъ, согласно его желанія, была замѣнена денежною наградою. Въ 1867 году, въ числѣ избранныхъ военныхъ музыкантовъ, М. А. Селиверстовъ былъ командированъ въ Парижъ, для участія въ музыкальномъ конкурсѣ по случаю бывшей тамъ Всемірной выставки. Съ 1-го октября 1872 года М. А., оставивъ военную службу, поступилъ на службу Дирекціи 2-мъ флейтистомъ въ составъ оркестра Александринскаго театра. Въ этой должности онъ оставался до 1887 года, когда, съ 1-го сентября, былъ уволенъ отъ службы, согласно прошенію, по совершенно разстроенному здоровью, причемъ ему была исходатайствована пенсія по сокращенному сроку службы. Кромѣ указанныхъ выше, М. А. имѣлъ слѣдующіе знаки отличія: серебряную медаль съ надписью «за усердіе» и бронзовую французскую; а за полненіе въ 1870 году Его Императорскому Величеству марша собственнаго сочиненія, М. А. былъ Всемилостивѣйше пожалованъ бриллiантовый перстень. 4-го марта 1895 года М. А. Селиверстовъ скончался въ С.-Петербургѣ, въ Маріинской больницѣ, отъ крупознаго воспаленія легкихъ; погребенъ онъ на Волковомъ кладбищѣ.

А. Д. Сергѣева († 25-го марта 1895 г.

Сергѣева, Анна Дмитріевна, бывшая артистка Московской балетной труппы. А. Д. Сергѣева родилась въ С.-Петербургѣ 28-го января 1849 года. По выпускѣ изъ С.-Петербургскаго Императорскаго Театральнаго Училища, гдѣ находилась въ числѣ казенныхъ воспитанницъ, А. Д. была опредѣлена на службу Дирекціи, въ С.-Петербургскую балетную труппу танцовщицею, причемъ начальный срокъ службы былъ опредѣленъ со времени достиженія ею 16-ти-лѣтняго возраста. 28-го февраля 1878 года она перешла въ Московскую балетную труппу и находилась въ составѣ ея около шести лѣтъ. 1-го октября 1883 года А. Д. Сергѣева, по случаю преобразованія Московскаго балета, оставила службу, съ пенсіей. Независимо отъ прямыхъ своихъ обязанностей танцовщицы, А. Д. занимала должность учительницы танцовальнаго класса въ Московскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, съ 15-го ноября 1886 года по 17-е сентября 1886 года. Скончалась А. Д. Сергѣева въ Москвѣ, въ Екатерининской больницѣ, 25-го марта 1895 года, отъ воспаленія легкихъ, и погребена на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Смирнова (Бѣляева), Евгенія Дмитріевна, артистка С.-Петербургской балетной труппы. Е. Д. Бѣляева, по мужу Смирнова, родилась въ Москвѣ 19-го декабря 1862 года. Воспитаніе она получила въ Московскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ была четвертой воспитанницей, и, окончивъ тамъ курсъ въ 1880 году, была зачислена на службу въ Московскую балетную труппу корифейкой танцовщицей, причемъ начальный срокъ ея службы былъ установленъ со дня достиженія ею 16-ти лѣтняго возраста, т. е. съ 19-го декабря 1878 года. Съ преобразованіемъ балетной труппы при Москов-

скихъ театрахъ, Е. Д. Смирнова была переведена въ составъ С.-Петербургской балетной труппы, гдѣ и находилась до своей кончины, послѣдовавшей 17-го апрѣля 1895 года въ С.-Петербургскомъ Госпиталѣ Дворцоваго вѣдомства, отъ піэміи. Е. Д. Бѣляева была въ замужествѣ за артистомъ Московской балетной труппы А. П. Смирновымъ.

Смирновъ, Павелъ Петровичъ, бывшій артистъ С.-Петербургскихъ оркестровъ. П. П. Смирновъ родился въ С.-Петербургѣ 13-го января 1855 года. Музыкальное образованіе онъ получилъ въ С.-Петербургской Консерваторіи, которую и окончилъ въ 1873 году по классу профессора Нидмана (кларнетъ). Въ томъ же году, 16-го сентября, П. П. поступилъ на службу Дирекціи 1-мъ кларнетистомъ въ оркестръ Александринскаго театра. Затѣмъ онъ занималъ этотъ пультъ послѣдовательно въ оркестрахъ—русскомъ оперномъ (съ 1874 года), итальянскомъ (съ 1876 г.) и нѣмецкомъ (съ 1878 года). Съ 1-го сентября 1882 года П. П. Смирновъ былъ переведенъ въ фортепіанисты, для исполненіе закулисной музыки въ драматическихъ спектакляхъ, и въ этой должности онъ оставался до отставки. Лѣтомъ 1891 года у П. П. обнаружились ясные признаки душевнаго разстройства, и такъ какъ затѣмъ выяснилась невозможность выздоровленія, то съ 24-го іюня 1892 года онъ былъ уволенъ отъ службы, съ пенсіей. Скончался П. П. Смирновъ 1-го іюня 1895 года въ больницѣ Св. Николая Чудотворца, отъ прогрессивнаго паралича помѣшанныхъ.

Степанова, Анна Гурьевна, бывшая артистка С.-Петербургской русской драматической труппы. А. Г. Степанова, по мужу Городецкая, родилась 11-го января 1848 года. Воспитаніе она получила въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ была стипендіаткой. По окончаніи курса, А. Г. была опредѣлена 4-го іюня 1867 года на службу въ русскую драматическую труппу актрисою 2-го разряда. 4-го іюня 1887 года, прослуживъ 20 лѣтъ на русской драматической сценѣ, А. Г. оставила службу при Дирекціи, причемъ ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Скончалась А. Г. Степанова въ 1895 году, на Кавказѣ.

А. Г. Степанова
† въ 1895 г.

Степановъ, Павелъ Яковлевичъ, завѣдывающій освѣщеніемъ Александринскаго театра. П. Я. Степановъ родился въ 1834 году. На службу Дирекціи онъ поступилъ 16-го мая 1856 года «по числу помощниковъ живописца». Будучи уволенъ отъ Императорской Академіи Художествъ званія учителя рисованія, П. Я. Степановъ въ 1858 году подвергался при 3-й С.-Петербургской гимназіи спеціальному испытанію «на опредѣленіе въ должность учителя рисованія» и съ 1-го марта того же года былъ переименованъ въ «живописцы». Затѣмъ, состоя помощникомъ декоратора, П. Я. Степановъ исправлялъ должность писца при Канцеляріи директора театровъ, причемъ откомандировывался для занятій въ Коммиссію о преобразованіи управленія театрами и Театрально-Литературнаго Комитета (1859 г.) и въ Высочайше утвержденный Комитетъ для разсмотрѣнія предположеній о прекращеніи дефицитовъ по Императорскимъ театрамъ (1860 г.). За труды въ первой Коммиссіи П. Я. былъ Всемилостивѣйше пожалованъ подарокъ. 12-го августа 1862 года П. Я. Степановъ былъ назначенъ помощникомъ инспектора газоваго освѣщенія въ Александринскомъ театрѣ. 16-го мая 1876 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была пожалована пенсія, съ оставленіемъ на дальнѣйшей службѣ. 1-го августа 1882 года П. Я., по новымъ штатамъ, былъ назначенъ завѣдывающимъ освѣщеніемъ того же театра, а съ 1890 года ему было поручено завѣдываніе электрическимъ и «эффектнымъ» освѣщеніемъ этого театра и Театральнаго Училища. Въ этой должности, П. Я. Степановъ скончался 9-го іюня 1895 года въ Петербургѣ, отъ хроническаго воспаленія легкихъ; погребенъ онъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ. П. Я. Степановъ имѣлъ слѣдующія медали: золотую — для ношенія въ петлицѣ на Станиславской лентѣ, серебряную — на такой же лентѣ для ношенія на шеѣ, золотыя — для ношенія на шеѣ на Станиславской и Анненской лентахъ и золотую — «за заслуги» ордена Герцогскаго Саксенъ-Эрнестинскаго Дома.

Стуколкинъ 1-й, Тимоѳей Алексѣевичъ, артистъ С.-Петербургской балетной труппы. Т. А. Стуколкинъ родился 24-го апрѣля 1829 года въ селѣ Козьминѣ, Симбирской губерніи, Ардатовскаго уѣзда. Воспитывался онъ въ С.-Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ и, по окончаніи въ немъ курса, былъ выпущенъ 21-го марта 1848 года на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу корифеемъ танцовщикомъ, со старшинствомъ съ 26-го апрѣля 1845 года. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ сразу занялъ амплуа 1-го танцовщика на комическія роли, которое и велъ съ успѣхомъ въ теченіе всей своей полувѣковой службы, будучи постоянно любимцемъ публики. Въ концѣ 1851 года Т. А. Стуколкинъ былъ временно командированъ въ Москву для участія въ спектакляхъ тамошней балетной труппы. Въ 1865 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, съ оставленіемъ его на дальнѣйшей службѣ. Весною 1895 года предположено было празднованіе 50-тилѣтняго юбилея Т. А., но почтенный артистъ не дожилъ до этого дня. 18-го сентября 1894 года онъ въ послѣдній разъ выступилъ передъ публикой въ Михайловскомъ театрѣ, въ балетѣ «Конькобѣжцы»; въ антрактѣ послѣ 2-го дѣйствія онъ почувствовалъ себя дурно и, не пришедши въ сознаніе, вскорѣ скончался въ своей уборной отъ паралича сердца. Тѣло его погребено въ Сергіевской пустынѣ.

Репертуаръ Т. А. былъ весьма обширенъ; въ теченіе своей продолжительной службы имъ исполнено множество ролей, и рѣдкій балетъ обходился безъ его участія. Всѣмъ памятно высоко - художественное исполненіе Стуколкинымъ ролей Донъ-Кихота («Донъ-Кихотъ»), Пьера-Гренгуара («Эсмеральда»), Джона-Буля («Дочь фараона»), Тараса («Золотая рыбка»), Маркобомба («Маркобомба») и друг. Но не одной сценической дѣятельности обязанъ былъ Т. А. Стуколкинъ своей огромной популярностью: въ продолженіе слишкомъ 40 лѣтъ онъ былъ преподавателемъ танцевъ во многихъ учебныхъ заведеніяхъ—въ Смольномъ, Екатерининскомъ, Патріотическомъ и Елизаветинскомъ институтахъ и въ Императорскомъ Александровскомъ Лицеѣ, а также во многихъ частныхъ домахъ. Т. А. Стуколкинъ неоднократно пробовалъ свои силы и на драматической сценѣ, а особенно былъ извѣстенъ, какъ талантливый куплетистъ.

Т. А. Стуколкинъ 1-й
† 18-го сентября 1894 г.

Заслуги Т. А. были вознаграждены пожалованіемъ ему ордена Св. Станислава 3-й ст. и 4-хъ золотыхъ медалей для ношенія на шеѣ—на Станиславской, Анненской, Владимірской и Андреевской лентахъ; кромѣ того, онъ имѣлъ черногорскій орденъ Князя Даніила I-го 4-й степени и знакъ Краснаго Креста. Т. А. Стуколкинъ былъ женатъ на дочери извѣстнаго нашего балетнаго артиста П. О. Гольца.

Стуколкинъ 2-й, Левъ Петровичъ, бывшій артистъ С.-Петербургской балетной труппы. Л. П. Стуколкинъ родился 19-го февраля 1837 года. Воспитаніе онъ получилъ въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ находился въ числѣ казенныхъ воспитанниковъ. По окончаніи курса въ 1857 году, Л. П. былъ опредѣленъ на службу къ Петербургскимъ театрамъ корифеемъ балетной труппы; при этомъ начальный срокъ его службы былъ исчисленъ съ 16-ти-лѣтняго возраста, т. е. съ 19-го февраля 1855 года. Въ продолженіе своей служебной дѣятельности Л. П. неоднократно выступалъ въ низшихъ роляхъ, а иногда занималъ мѣста солистовъ. Въ 1873 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и, по прослуженіи 2-хъ лѣтъ «благодарности», онъ былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ, «какъ полезный и даже необходи-

Л. П. Стуколкинъ 2-й
† 20-го мая 1895 г.

мый артистъ». Въ 1880 году Л. П. былъ переченленъ въ разрядъ вторыхъ танцовщиковъ на амплуа мимистовъ, а съ 1-го мая 1884 года, какъ получающій пенсіонъ, былъ, согласно новымъ правиламъ, уволенъ отъ службы. Дѣятельность Л. П. не ограничивалась обязанностями балетнаго артиста: онъ принадлежалъ къ числу лучшихъ въ Петербургѣ учителей бальныхъ танцевъ и составилъ руководство къ преподаванію танцевъ. Помимо того, Л. П. занимался постановкой балетныхъ дивертиссементовъ на частныхъ сценахъ и гастролировалъ въ провинціи самъ лично и въ составѣ организованныхъ имъ товариществъ. Онъ состоялъ также однимъ изъ учредителей и главныхъ дѣятелей похоронной кассы, образовавшейся въ послѣднее время при Дирекціи и носящей названіе «Кассы постоянной помощи». Скончался Л. П. Стуколкинъ 20-го мая 1895 года, отъ чахотки легкихъ, и погребенъ на кладбищѣ Александро-Невской лавры. Л. П. Стуколкинъ былъ женатъ на артисткѣ Петербургской русской драматической труппы В. В. Стрѣльской.

Татариновъ, Николай Ивановичъ, артистъ Московской балетной труппы. Н. И. Татариновъ родился 30-го сентября 1859 года. По окончаніи курса въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ находился въ числѣ казенныхъ воспитанниковъ, Н. И. Татариновъ былъ 7-го іюня 1879 года опредѣленъ на службу въ Петербургскую балетную труппу корифеемъ, съ разсчетомъ начальнаго срока его службы съ 30-го сентября 1875 года,—дня достиженія имъ 16-ти лѣтняго возраста. Выказавъ себя сразу отличнымъ танцовщикомъ, Н. И. скоро занялъ видное мѣсто въ Петербургскомъ балетѣ, и 1-го октября 1883 года былъ переведенъ въ разрядъ вторыхъ танцовщиковъ. Въ концѣ 1884 г., 2-го ноября, онъ былъ командированъ въ составъ Московской балетной труппы [illegible] на 2 мѣсяца, а затѣмъ срокъ былъ продленъ до Великаго поста 1885 года. Командировка эта была продолжена на сезонъ 1884—1885 гг., а съ 1-го іюня 1885 года Н. И. былъ окончательно переведенъ въ Московскую балетную труппу. Здѣсь онъ

Н. И. Татариновъ
† 27-го января 1895 г.

въ продолженіе года (съ 5-го сентября 1886 года по 1-е августа 1887 года) временно исполнялъ обязанности режиссера труппы, а съ 1-го марта 1891 года былъ переведенъ въ число первыхъ танцовщиковъ. Н. И. Татариновъ отличался особеннымъ искусствомъ исполненія характерныхъ танцевъ; въ послѣднее же время онъ исполнялъ главнымъ образомъ мимическія роли. Вотъ перечень наиболѣе выдающихся его ролей: «Корсаръ» (Конрадъ), «Донъ-Кихотъ» (Санхо-Пансо), «Кипрская статуя» (Фаліонъ), «Робертъ и Бертрамъ» (Робертъ), «Индія» (Симуръ), «Сатанилла» (Брокачіо) и друг. Помимо служебной своей дѣятельности, онъ занимался частнымъ преподаваніемъ танцевъ и давалъ уроки танцевъ и мимики въ Московской Консерваторіи. 27-го января 1895 года Н. И. Татариновъ скончался въ Москвѣ, въ Александровской больницѣ; погребенъ онъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Томсонъ (Волкова), Марія Павловна, бывшая артистка С.-Петербургской русской драматической труппы. М. П. Томсонъ родилась въ 1868 году въ Москвѣ. Тамъ же состоялся и первый шагъ ея на сценическомъ поприщѣ, куда влекло ее съ самаго ранняго возраста: уже 15-ти лѣтъ М. П. выступила передъ московской публикой въ театрѣ Петровскаго парка, и дебютъ этотъ опредѣлилъ дальнѣйшую ея судьбу. Въ скоромъ времени М. П. Томсонъ является на лучшихъ провинціальныхъ сценахъ, исполняя роли ingénue dramatique. 1-го мая 1891 года она поступила въ составъ Петербургской русской драматической труппы. Выступивъ въ первый разъ 1-го сентября 1891 года въ роли Нюты въ драмѣ «Цѣпи», и затѣмъ сыгравъ въ октябрѣ Офелію въ «Гамлетѣ», который тогда ставился въ новомъ переводѣ и съ новой постановкой, М. П. заболѣла и въ теченіе полугода не играла. Въ концѣ сезона, перенеся серьезную операцію, она вновь появилась на сценѣ въ драмѣ «Листья шелестятъ» (въ роли Вари). 1-го мая 1892 года М. П. Томсонъ оставила службу при Дирекціи и уѣхала на югъ Россіи, покинувъ навсегда сценическую дѣятельность. Переселившись затѣмъ въ Москву, М. П. вторично подверглась тяжелой операціи и послѣ продолжительныхъ страданій скончалась 5-го апрѣля 1895 года; погребена она на Пятницкомъ кладбищѣ.

М. П. Томсонъ
† 5-го апрѣля 1895 г.

Франке 2-й, Оедоръ Юльевичъ, артистъ валторнистъ оркестра С.-Петербургской оперы. Ѳ. Ю. Франке, уроженецъ Саксенъ-Альтенбурга, родился въ 1840 году. Музыкальное образованіе онъ получилъ за границей. Поселившись въ Россіи, Ѳ. Ю. Франке поступилъ на службу Дирекціи, въ оркестръ Александринскаго театра первымъ валторнистомъ, а затѣмъ, съ 1-го октября 1873 года, былъ переведенъ на тотъ же пультъ въ

О. Ю. Франке 2-й
† 18-го апрѣля 1895 г.

оркестръ С.-Петербургской русской оперы. 31-го января 1872 года О. Ю. Франке принялъ присягу на подданство Россіи. Съ 31-го января 1892 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, причемъ онъ былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ. 1-го сентября 1893 года состоялось чествованіе 25-ти-лѣтняго юбилея О. Ю. Въ томъ же году ему была пожалована серебряная медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ. О. Ю. Франке 2-й скоропостижно скончался въ С.-Петербургѣ 18-го апрѣля 1895 года.

Хлѣбникова 1-я, Наталья Егоровна, бывшая артистка С.-Петербургской русской драматической труппы. Н. Е. Хлѣбникова (въ замужествѣ — Флугъ), дочь извѣстнаго капельмейстера Е. Хлѣбникова, родилась въ С.-Петербургѣ въ 1850 году. Воспитаніе ея получила въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ, гдѣ была въ числѣ казенныхъ воспитанницъ, и, по выпускѣ изъ Училища, 8-го іюня 1869 года, была опредѣлена на службу Дирекціи, въ Петербургскую русскую драматическую труппу актрисою 2-го разряда. Здѣсь Н. Е. выступала въ роляхъ второстепеннаго амплуа, имѣя успѣхъ главнымъ образомъ въ бытовыхъ роляхъ; она исполняла между прочимъ роль Марьи Антоновны въ «Ревизорѣ». Въ 1883 году, по случаю преобразованія Петербургской русской драматической труппы, Н. Е. Хлѣбникова осталась съ 1-го іюня этого года за штатомъ, причемъ за четырнадцатилѣтнюю службу ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Скончалась Н. Е. Хлѣбникова въ Петербургѣ на ночь съ 29-го на 30-е іюля 1895 года, послѣ продолжительной болѣзни; погребена она на Смоленскомъ кладбищѣ.

Нат. Е. Хлѣбникова 1-я
† 30-го іюля 1895 г.

Ѳедотовъ, Александръ Филипповичъ, артистъ С.-Петербургской русской драматической труппы. А. Ф. Ѳедотовъ родился 4-го ноября 1841 года. Онъ принадлежалъ къ дворянской семьѣ, любившей драматическое искусство, и, будучи еще ребенкомъ, принималъ участіе въ любительскихъ спектакляхъ, ставившихся въ домѣ его отца. Здѣсь въ А. Ф. зародилась страсть къ театру, опредѣлившая его дальнѣйшую судьбу и вскорѣ потянувшая его к пристрастію къ замѣчательную энергію. По окончаніи курса въ гимназіи, А. Ф. Ѳедотовъ поступилъ въ Московскій Университетъ, который, однако, онъ вскорѣ оставилъ и вновь отдался своей. Рѣдкій любительскій спектакль обходился безъ участія А. Ф., а сопровождавшій его всюду успѣхъ укрѣплялъ рѣшимость юноши

сдѣлаться профессіональнымъ актеромъ. Послѣ ряда появленій предъ московской публикой на сценѣ Красноворотскаго театра (въ квартирѣ Н. И. Лавыгова, въ Запасномъ дворцѣ) и театра Г. Секретарева, А. Ф. Ѳедотовъ, пріобрѣвшій уже артистическую извѣстность и репутацію нарождающагося таланта, рѣшилъ выступить и на Императорской сценѣ. Первый дебютъ его въ Маломъ театрѣ, состоявшійся 16-го апрѣля 1862 года въ роли Дряшкина («Кашей или Пропавшій перстень») былъ удаченъ, равно какъ и слѣдующіе: въ роли Михайлы («Чужое добро въ прокъ нейдетъ»), Расположенскаго («Свои люди—сочтемся»), Ѳедора Ивановича («Охота пуще неволи»), Жужу («Парики») и Ширялова («Картина семейнаго счастья»). Послѣ этихъ дебютовъ принятіе А. Ф. въ труппу Малаго театра было не только рѣшено, но и признано желательнымъ. Вотъ отзывъ управляющаго Конторою Московскихъ театровъ, Львова, о первыхъ шагахъ двадцатилѣтняго дебютанта на Императорской сценѣ: «...(Ѳедотовъ) уже игралъ шесть разъ роли разнообразныя и трудныя, причемъ выказалъ отличныя способности къ сценическому искусству и заслужилъ благосклонный пріемъ публики и хорошіе отзывы журналовъ и газетъ, хотя и нельзя не замѣтить еще нѣкоторой въ немъ непривычки къ сценѣ и недостатокъ практики»... «Въ особенности онъ обнаружилъ даровитый талантъ въ роляхъ характерныхъ и типическихъ стариковъ, *и положительно можно надѣяться, что со временемъ будетъ замѣчательный артистъ*». 17-го мая 1862 года съ А. Ф. былъ заключенъ на одинъ годъ контрактъ, обязывавшій его «играть въ комедіяхъ, драмахъ и исполнять роли характеристичныя и типическія, въ особенности стариковъ», на слѣдующій годъ контрактъ былъ возобновленъ, съ обязательствомъ исполнять «въ тѣхъ же роляхъ шесть комическія роли». Служба А. Ф. въ Московской драматической труппѣ продолжалась 9 лѣтъ, и съ окончаніемъ срока послѣдняго двухгодичнаго контракта, 17-го мая 1871 года, онъ не пожелалъ возобновить его. Въ слѣдующемъ году, съ 19-го января, А. Ф. былъ вновь опредѣленъ въ составъ труппы «на первыя и вторыя роли», но вторичная служба его была непродолжительной и безрезультатной для Московской сцены. 20-го апрѣля онъ былъ 4-хъ-мѣсячный отпускъ «съ правомъ играть на театрахъ»; вѣроятно, это «право» было при-

А. Ф. Ѳедотовъ
† 11-го февраля 1895 г.

чивой тому, что А. Ф. возвратился лишь 19-го іюля 1873 года, за что и былъ съ 12-го декабря уволенъ ниже отъ службы Дирекціи. Еще во время своей службы на Императорской сценѣ, а именно въ 1870 году, А. Ф. Федотовъ вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими выдающимися силами Московскаго Малаго театра гастролировалъ въ Петербургѣ, гдѣ съ большимъ успѣхомъ появился въ ролямъ: Тихона Кабанова («Гроза»), Жоржа Данлена («Жоржъ Данденъ»), Разлюлева («Бѣдность не порокъ»), Расположенскаго («Свои люди — сочтемся»), Ивана Петровича («Омутъ»), Силорыча («Къ мировому»), Силана («Горячее сердце»), Алексѣя Голубкова («Комнихинка»), Милашина («Бѣдная невѣста»), Аѳоги («Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»), Ласточкина («Горого обошлось»), Ѳедора Ивановича («Виноватая»). По выходѣ А. Ф. въ отставку, надолго прекратилась сценическая дѣятельность его, какъ актера; но перерывъ этотъ былъ временемъ самой кипучей дѣятельности А. Ф. въ самыхъ разнообразныхъ видахъ служенія дѣлу театра. Никакія затрудненія не пугали и не охлаждали его энергіи; матеріальные убытки, которыми по большей частью оканчивались его начинанія, не разочаровывали и не обезкураживали его, а, наоборотъ, вдохновляли его къ новымъ грандіознымъ предпріятіямъ. Еще состоя на службѣ, А. Ф. Федотовъ представилъ проектъ постройки въ Москвѣ третьяго Императорскаго театра: проектъ этотъ былъ отклоненъ, и немедленно А. Ф. явился устроителемъ и однимъ изъ директоровъ «Народнаго театра» въ Москвѣ, на Варварской площади, выстроеннаго по случаю бывшей тогда Всероссійской Политехнической Выставки. Затѣмъ А. Ф., вмѣстѣ съ другими лицами, содержалъ въ С.-Петербургѣ извѣстный «Театръ-Буффъ». Онъ же подалъ мысль о постройкѣ лѣтняго театра въ Павловскѣ, у вокзала, и былъ его антрепренеромъ: дѣло окончилось полнымъ фіаско. А. Ф., возвратившись въ Москву, является главнымъ режиссеромъ драматической труппы г-жи Бренко въ Пушкинскомъ театрѣ, а затѣмъ театровъ Солодовниковскаго и лѣтняго въ Ботаническомъ саду. Такъ прошло 10 лѣтъ. Другое десятилѣтіе обнимаетъ новый родъ дѣятельности А. Ф.: съ 1882 года гуманитарное значеніе театра онъ пытается проводить въ жизнь уже не непосредственно, а приготовленіемъ новыхъ артистическихъ силъ, которыя удовлетворяли бы современнымъ требованіямъ сцены, и является въ новой роли — преподавателя драматическаго искусства, сначала въ Московскомъ Обществѣ Искусства и Литературы, а въ 1884 году основываетъ въ Москвѣ собственную «Школу драматическаго искусства». Этимъ не ограничиваются труды А. Ф.: онъ выступаетъ также въ качествѣ драматическаго писателя, и пьесы его, по крайней мѣрѣ, многія изъ нихъ съ успѣхомъ идутъ на Императорскихъ и частныхъ сценахъ.

Въ 1893 году А. Ф. Федотовъ вновь поступилъ на службу Дирекціи: съ 1-го августа этого года онъ былъ ангажированъ въ составъ Петербургской русской драматической труппы въ качествѣ актера и вмѣстѣ съ тѣмъ (съ того же числа) былъ приглашенъ преподавателемъ правилъ драматическаго искусства на Драматическихъ курсахъ при С.-Петербургскомъ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ. Вотъ въ алфавитномъ порядкѣ перечень ролей, исполненныхъ А. Ф. на С.-Петербургской сценѣ:

«Брантмейстеръ» (Рукавичкинъ), «Горе отъ ума» (Загорѣцкій), «Горячее сердце» (Силанъ), «Жизнь» (Загицкій), «Мертвыя души» (почтмейстеръ), «Плоды просвѣщенія»

(Звѣздинцевъ), «Поздняя любовь» (Маргаритовъ), «Ревизоръ» (Растаковскій), «Скупой» (Гарпагонъ), «Тяжба» (Пролетовъ), «У своихъ» (Бурятовъ), «Хворая» (Карпій), «Хоть тресни, а женись» (Панкрасъ и Марфуріусъ), «Хрущевскіе помѣщики» (Трифонъ), «Цыганка Занда» (Барбу), «Чужое добро въ прокъ нейдетъ» (Михайло).

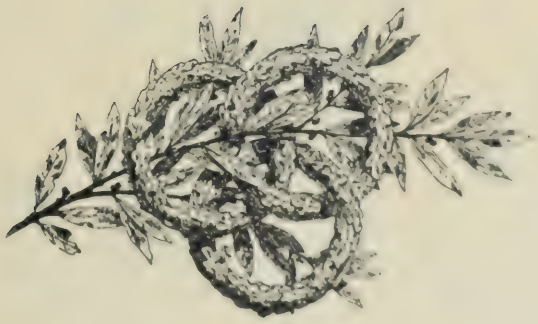
Перу А. Ф. принадлежатъ слѣдующія драматическія произведенія:

1) «Братья Одоевы», 2) «Викторъ Павловичъ Пичужкинъ», 3) «Волкъ», 4) «Въ деревнѣ», 5) «Въ Шильонскомъ замкѣ», 6) «Годуновы», 7) «Директоръ кукольнаго театра», 8) «Дѣти отцовъ своихъ», 9) «Итоги прошлаго», 10) «Люди», 11) «Мыльные пузыри», 12) «Побѣжденный Римъ» (переводъ), 13) «Про бѣлаго бычка», 14) «Рубль», 15) «Хрущевскіе помѣщики» и 16) монологъ—«Охота».

А. Ф. Ѳедотовъ былъ женатъ (первымъ бракомъ) на артисткѣ Московской русской драматической труппы Гликеріи Николаевнѣ Поздняковой-Ѳедотовой.

Въ началѣ 1895 года А. Ф. Ѳедотовъ былъ боленъ инфлуенціей; простудившись послѣ нея, онъ вновь занемогъ и 11-го февраля скончался отъ крупознаго воспаленія легкихъ; тѣло его погребено на Волковомъ кладбищѣ.

К. П—въ.



ЗДАНІЯ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ.

Маріинскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Маріинскаго театра.

Маріинскій театръ открытъ 2-го октября 1860 года *). Онъ перестроенъ изъ сгорѣвшаго въ 1859 году Театра-Цирка (1847 г.). Оба эти зданія, какъ первоначальное (Театръ-Циркъ), такъ и нынѣшнее (Маріинскій театръ), построены архитекторомъ Высочайшаго Двора—А. К. Кавосомъ. За послѣднее время въ Маріинскомъ театрѣ произведены нѣкоторыя передѣлки, имѣвшія главнымъ образомъ цѣлью улучшеніе акустическихъ условій сцены и зрительнаго зала; кромѣ того, къ театру сдѣланы пристройки, въ которыхъ помѣщаются: электрическая станція, фойэ артистовъ, второй залъ для писанія декорацій, фотографическая мастерская, декораціонный складъ, плотничья мастерская, квартиры служащихъ и проч. Всѣ эти строительныя работы, относящіяся преимущественно къ 1883 году, произведены по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Императорскихъ театровъ—профессора В. А. Штретера. Въ 1894 году было вновь приступлено къ капитальной передѣлкѣ Маріинскаго театра: 1) къ лицевому его фасаду пристроенъ цѣлый новый корпусъ, благодаря чему, прежніе вестибюль и фойэ бель-этажа значительно расширены, устроены новыя лѣстницы въ верхніе ярусы и открыто новое фойэ въ 4-мъ ярусѣ; 2) увеличено число уборныхъ и расширены помѣщенія для храненія необходимаго монтировочнаго инвентаря и проч., для чего потребовались, помимо нѣкоторыхъ передѣлокъ прежнихъ помѣщеній, надстройки надъ боковыми флигелями театра; 3) прежнія деревянныя стропила надъ зрительнымъ заломъ и сценой замѣнены металлическими; 4) произведено коренное перестроеніе сцены съ замѣной конструктивныхъ деревянныхъ ея частей металлическими; 5) нѣкоторыя изъ этихъ передѣлокъ вызвали необходимость переустройства и расширенія системы паро-водянаго отопленія и электрическаго освѣщенія. Завѣдываніе и наблюденіе за этими перестройками было возложено на особую коммиссію, причемъ всѣ строительныя работы были поручены инженеръ-полковнику Н. В. Смирнову.

Въ настоящее время зрительный залъ Маріинскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1625 человѣкъ зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—14 ложъ съ аванъ-ложами, 12 ложъ бенуара безъ аванъ-ложъ (10—открытыхъ и 2—закрытыя) и 466 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядовъ; въ бель-этажѣ—26 ложъ, всѣ съ аванъ-ложами; во второмъ ярусѣ—26 ложъ, также всѣ съ аванъ-ложами; въ третьемъ ярусѣ—20 ложъ съ аванъ-ложами (въ томъ числѣ—4 литерныя), 12 ложъ безъ аванъ-ложъ и 82 мѣста въ балконѣ, въ четвертомъ ярусѣ—4 литерныя ложи и 424 мѣста въ галереѣ (92—на первой скамейкѣ, 84—на второй, 142—на третьей и четвертой и 106—на пятой и шестой). Во всѣхъ ложахъ Маріинскаго театра, не исключая и литерныхъ, помѣщается по 6 стульевъ, причемъ во каждую ложу допускается не болѣе 7 человѣкъ зрителей.

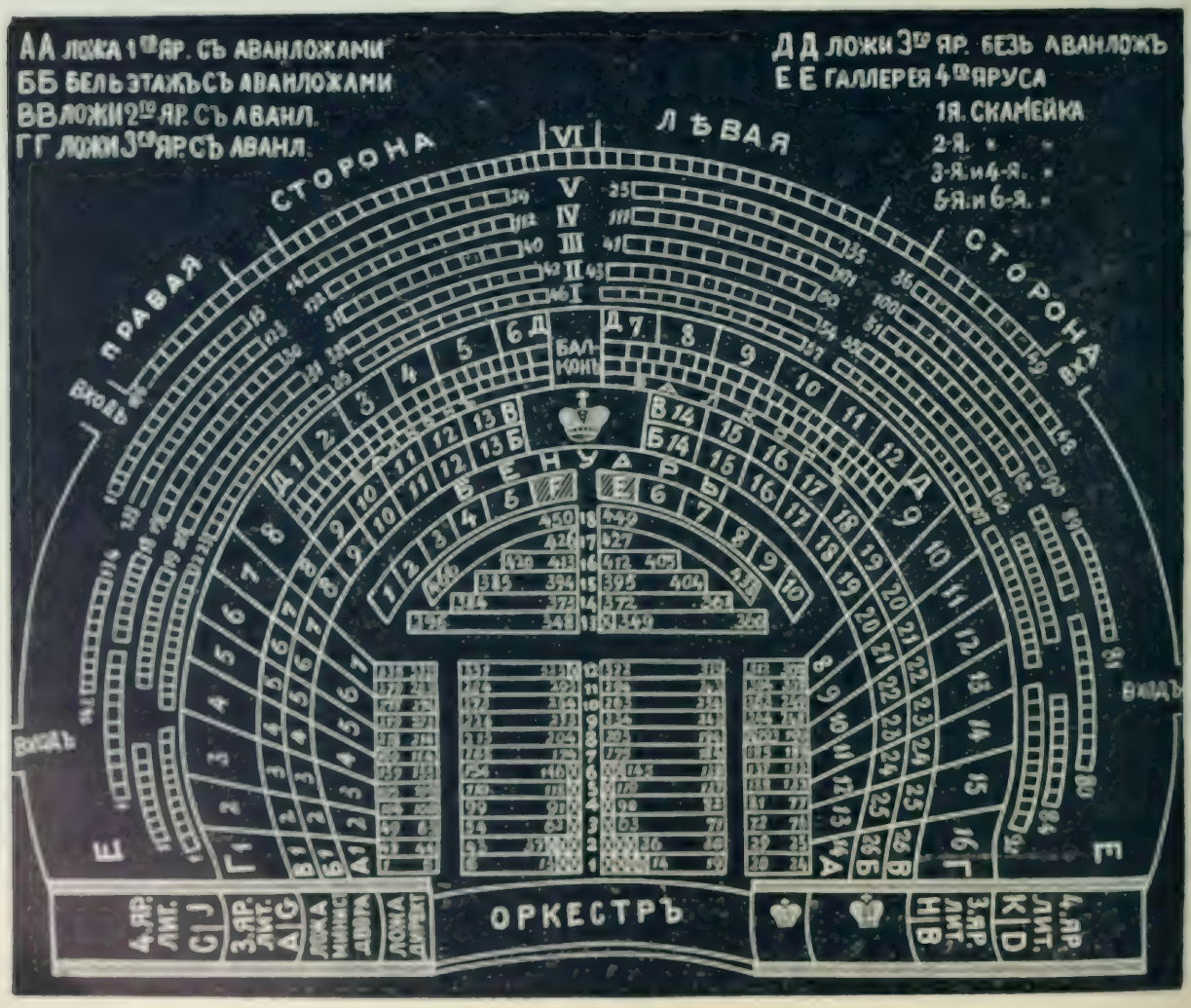
*) Для открытія была дана возобновленная опера «Жизнь за Царя».

Зритель

о театра.

Цѣны мѣстамъ въ Маріинскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные и балетные спектакли.					
	обыкновенн.		возвышенн.		особо возвышенныя	
	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.
Ложа 1-го яруса	14	70	17	70	20	70
» » №№ 1-й и 11-й	15	70	18	70	22	70
Бельэтажа закрытая	12	70	15	20	18	70
» » открытая	10	70	12	70	15	70
Бельэтажа	14	70	17	70	20	70
» №№ 1-й и 20-й	15	70	18	70	23	70
2-го яруса	10	70	12	70	14	70
3-го » съ аванложей	8	20	9	70	10	70
» » безъ аванложей	6	35	7	70	8	70
» » литерная	8	70	10	70	10	70
4-го » »	5	35	6	35	7	70
Кресло 1-го ряда	6	10	7	10	10	10
» 2-го »	5	10	6	10	6	10
» 3-го »	4	10	5	10	6	10
» 4-го »	4	10	5	10	5	60
» 5-го—7-го ряда	3	10	4	10	4	60
» 8-го—13-го »	2	60	3	10	3	60
» 14-го—18-го »	2	10	2	60	2	60
Бальконъ	1	60	2	10	2	10
Галлерея 4-го яруса 1-я скамейка	1	10	1	30	1	60
» » » 2-я »	—	80	—	95	1	10
» » » 3-я и 4-я скамейки	—	55	—	65	—	80
» » » 5-я и 6-я скамейки	—	22	—	27	—	42



Планъ зрительнаго зала Маріинскаго театра.

*) Планъ мѣстамъ помѣщенъ въ настоящемъ сборникѣ въ виду распоряженій дѣйствующихъ Императорскихъ Марин-

Александринскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Александринскаго театра.

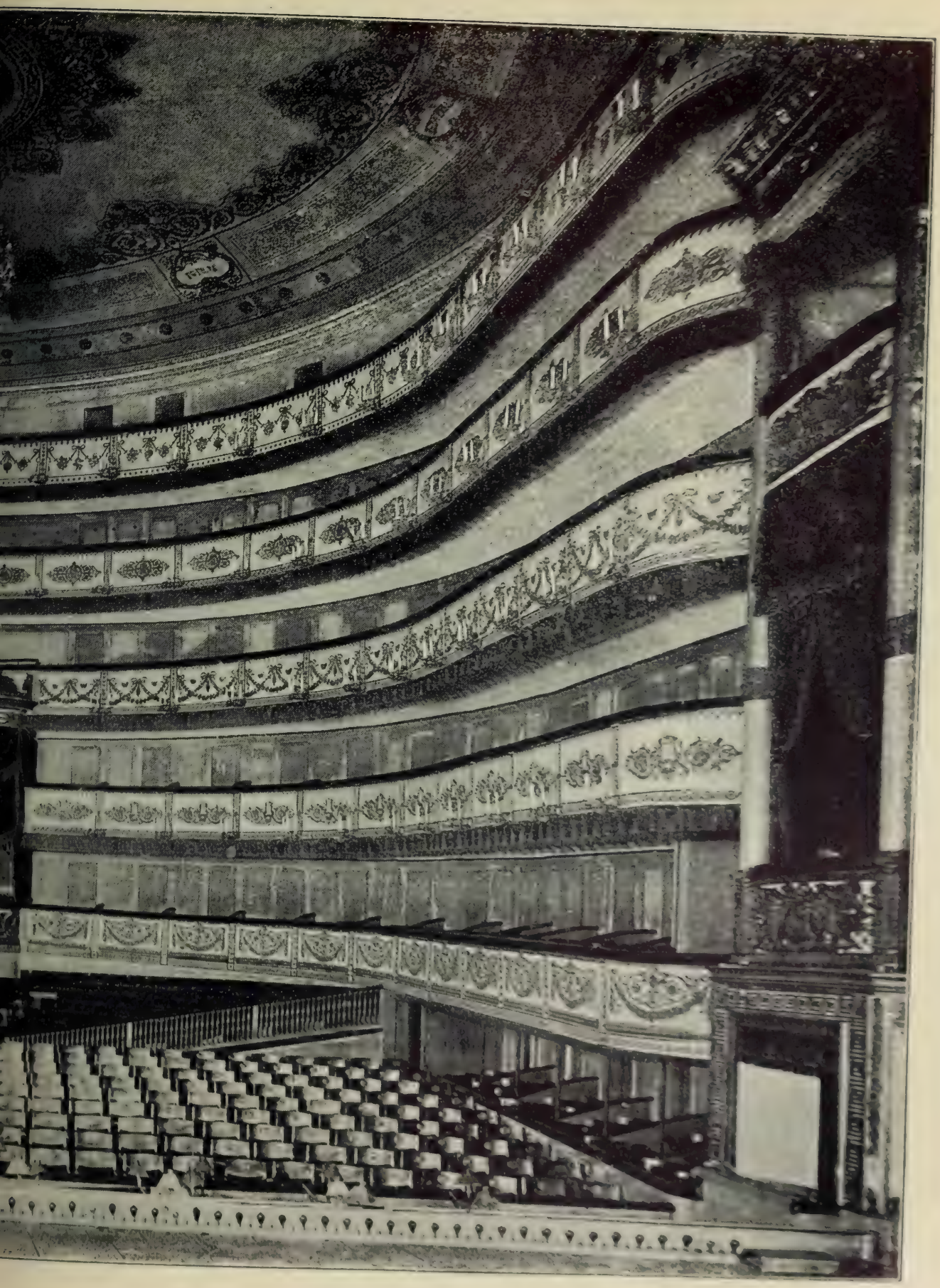
Александринскій театръ, построенный по проекту и подъ руководствомъ архитектора Росси, открытъ 31-го августа 1832 года *). Въ началѣ нынѣшняго столѣтія на мѣстѣ, занимаемомъ въ настоящее время Александринскимъ театромъ, находился деревянный театръ А. Казасси (построенный архитекторомъ Бренна въ 1801 г.), въ которомъ давались спектакли итальянской оперы; этотъ театръ съ теченіемъ времени былъ пріобрѣтенъ въ казну и переименованъ «Малымъ театромъ». За время своего существованія Александринскій театръ не подвергался почти никакимъ капитальнымъ передѣлкамъ и до настоящаго времени сохранилъ свое первоначальное устройство, за исключеніемъ новаго способа отопленія и вентиляціи (по системѣ инженера Н. В. Смирнова), примѣненнаго здѣсь съ 1890 года.

Зрительный залъ Александринскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1700 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—12 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 245 креселъ, размѣщенныхъ въ 9 рядовъ, и 186 мѣстъ въ амфитеатрѣ (мѣста за креслами), въ бель-этажѣ—25 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная); во второмъ ярусѣ—26 ложъ (4 литерныя); въ третьемъ ярусѣ—28 ложъ (2 литерныя) и 36 мѣстъ въ бальонѣ; въ четвертомъ ярусѣ—16 ложъ (2 литерныя) и 151 мѣсто въ галлереѣ; въ пятомъ ярусѣ—183 мѣста въ галлереѣ и 100 боковыхъ мѣстъ. Во всѣхъ ложахъ помѣщается по 6 стульевъ, за исключеніемъ обыкновенныхъ (не литерныхъ) ложъ 3-го и 4-го ярусовъ, гдѣ находится въ первыхъ—5 стульевъ и 1 скамейка, а во вторыхъ—2 скамейки; при этомъ наибольшее число лицъ, допускаемыхъ въ каждую ложу,—6 человѣкъ.

---

*) Для открытія была дана трагедія Крюковскаго—«Пожарскій» и дивертиссементъ—«Лесть дѣвицъ».

Зрительный



то театра.

Цѣны мѣстамъ въ Александринскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматическіе спектакли. При утренн. спектакляхъ.		Обыкновенн.		Возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	6	60	9	60	11	60
» » » литерная	8	60	11	60	14	60
» бельэтажа	6	60	9	60	11	60
» » » литерная	8	60	11	60	14	60
» 2-го яруса	5	30	7	60	8	60
» » » литерная	6	60	8	60	9	60
» 3-го яруса	4	30	5	30	6	60
» » » литерная	5	30	8	60	10	60
» 4-го яруса	3	30	4	30	5	30
» » » литерная	4	30	5	30	7	10
Кресла 1-го ряда	3	10	3	10	5	10
» 2-го »	2	10	2	10	4	10
» 3-го и 4-го рядовъ	2	10	2	10	3	10
» 5-го и 6-го »	1	60	2	10	3	10
» 7-го — 9-го »	1	35	1	60	2	10
Место за креслами	1	10	1	60	2	10
Боковое	—	80	1	10	1	60
Галерея 4-го яруса 1-я скамейка	—	55	—	80	1	10
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	42	—	55	—	80
» 5-го » 1-я скамейка	—	32	—	42	—	65
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	22	—	32	—	55
Боковое мѣсто (рашель) 1-я скамейка	—	22	—	22	—	32
» » » 2-я »	—	12	—	12	—	22

Планъ зрительнаго зала Александринскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ увеличены на включеніе сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи

Михайловскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Михайловскаго театра.

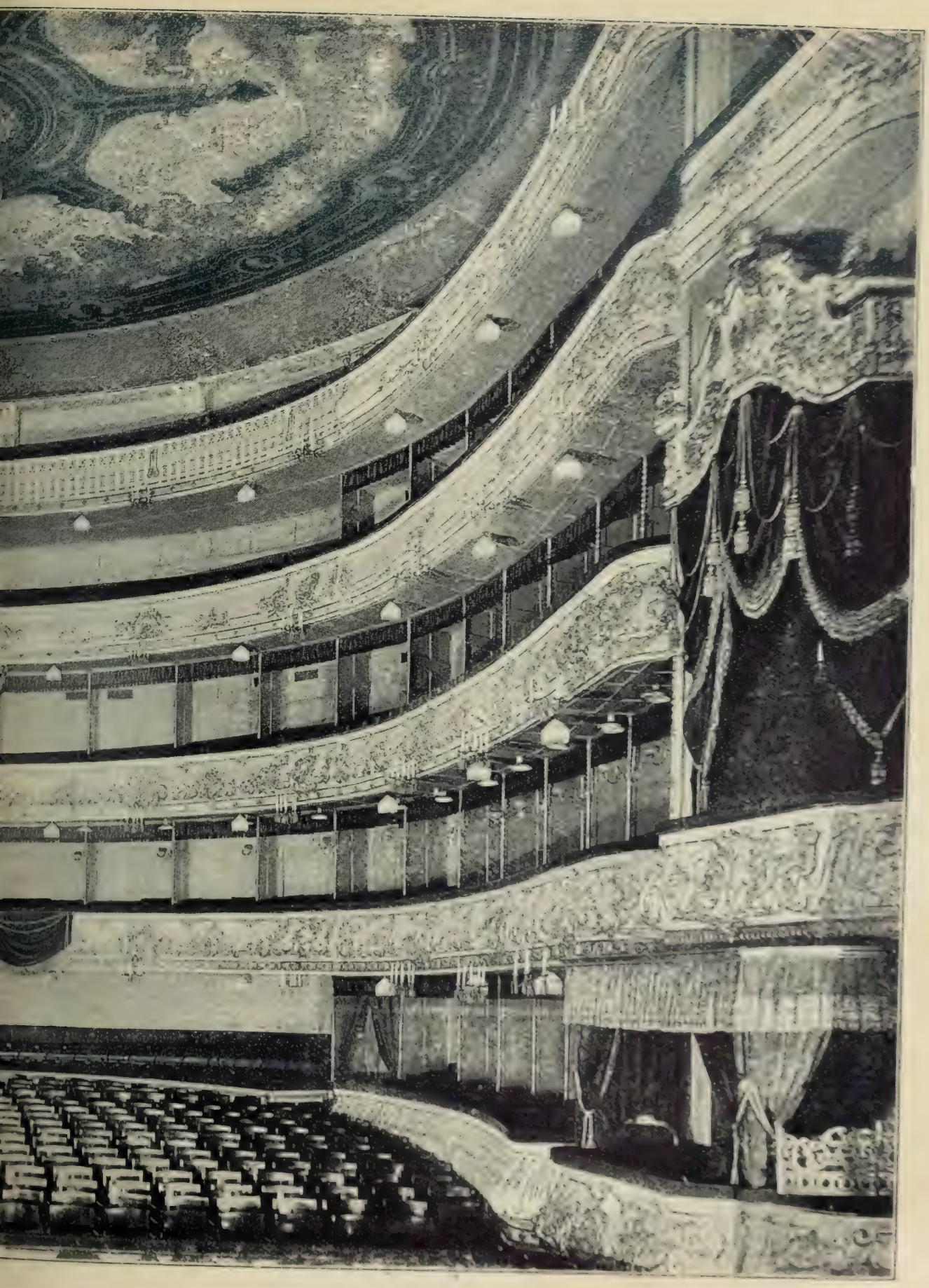
Михайловскій театръ, первоначально построенный профессоромъ архитектуры А. П. Брюлловымъ (подъ общій обязательный фасадъ [illegible] Михайловской [illegible]), открытъ 8-го ноября 1833 года [1]. Въ 1850 году по проекту и подъ [illegible] архитектора Высочайшаго Двора — А. К. Кавоса, внутреннее устройство театра перестроено заново: размѣры сцены увеличены въ длину и въ ширину, [illegible] на устроенъ цѣлый ярусъ, благодаря чему значительно увеличено [illegible] мѣстъ.

Въ настоящее время зрительная залъ Михайловскаго [illegible], вмѣщающая въ себѣ 1151 человѣка зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ — 12 лож (2 литерныя), 302 кресла, размѣщенныя въ 16 рядахъ, и 30 мѣстъ въ амфитеатрѣ (мѣста за креслами); въ второмъ этажѣ — 24 ложи (2 литерныя) [illegible]; въ третьемъ ярусѣ — 24 ложи (2 литерныя) въ третьемъ ярусѣ — 16 лож (2 литерныя) и 92 мѣста въ галереѣ; въ четвертомъ ярусѣ — 16 лож (2 литерныя) и 92 мѣста въ галереѣ. Во всѣхъ ложахъ Михайловскаго театра, не исключая и литерныя, помѣщаются по 5 человѣкъ и по 6 человѣкъ, причемъ въ [illegible] зрительныя [illegible] по 6 человѣкъ зрителей.

---

[1] Для открытія было дано [illegible] Лугъ [illegible] и [illegible] [illegible] [illegible].

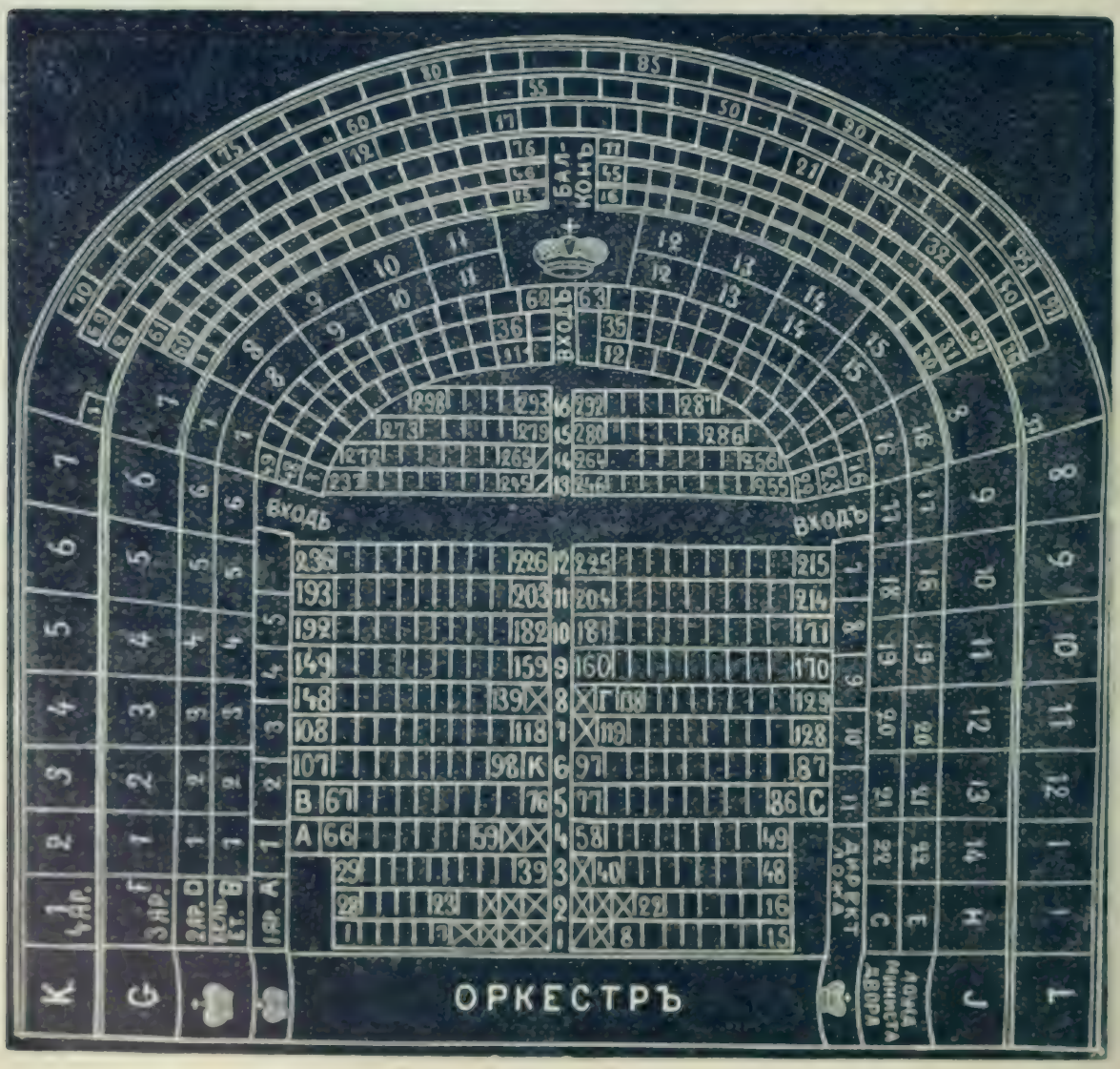
Зрител



каго театра.

Цѣны билетамъ въ Михайловскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Французскіе драматическіе спектакли				Русскіе драматическіе спектакли				Оперные и балетные спектакли	
	самостоятельн.		состоящихъ		самостоятельн.		въ составѣ			
	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.
Ложа 1-го яруса	14	60	20	60	8	60	11	60	16	60
— — — лицевая	20	60	24	60	11	60	14	60	20	60
— бенуаръ	14	60	20	60	6	60	11	60	16	60
— — — лицевая	20	60	24	60	11	60	14	60	20	60
— 2-го яруса	10	60	12	60	7	60	8	60	10	60
— — — лицевая	12	60	15	60	8	60	9	60	12	60
— 3-го —	6	60	7	60	5	60	6	60	6	60
— — — лицевая	8	60	10	60	8	60	10	60	8	60
— 4-го —	4	70	5	60	4	20	5	60	5	70
— — — лицевая	6	60	7	60	5	60	7	10	6	60
Кресло 1-го ряда	6	10	7	10	4	10	5	10	6	10
— 2-го и 3-го ряда	5	10	6	10	3	10	5	10	5	10
— 4-го ряда	4	10	4	80	3	6	4	10	4	10
— 5-го —	3	60	4	20	2	60	4	10	3	60
— 6-го и 7-го ряда	3	10	3	60	2	60	4	10	3	10
— 8-го —	3	30	3	60	2	10	3	10	2	60
— 9-го и 10-го ряда	2	10	2	60	1	60	2	10	2	60
Мѣсто за креслами	1	60	2	10	1	60	2	10	2	10
Галерея	—	80	1	10	1	10	1	60	1	60
Галерея 1-го амфитеатра	—	55	—	80	—	80	1	10	1	10
— 2-го и 3-го амфитеатра	—	42	—	65	—	55	—	80	—	65



Планъ [illegible] въ Михайловскомъ театрѣ.

*) [illegible]

Большой театръ
въ Москвѣ.

Внѣшній видъ Большаго театра.

Основаніе Московскаго Большаго театра, называвшагося прежде «Петровскимъ», восходитъ къ 1780 году, когда на этомъ мѣстѣ былъ открытъ каменный театръ антрепренера Медокса, построенный архитекторомъ Розбергомъ. Театръ этотъ, перейдя въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ казну, сгорѣлъ въ 1805 году. Возведеніе новаго зданія на мѣстѣ сгорѣвшаго было предпринято въ 1822 году, по проекту профессора Михайлова, нѣсколько измѣненному строителемъ театра—архитекторомъ Бове. Окончаніе этой постройки, имѣвшей уже планъ теперешняго зданія, и открытіе театра состоялось 6-го января 1825 года *). Въ 1843 году театръ этотъ былъ подвергнутъ капитальному ремонту, причемъ всѣ деревянныя стѣны и потолки въ корридорахъ были замѣнены кирпичными сводами. Но судьба не благопріятствовала и этому зданію: 17-го марта 1853 года Большой театръ сгорѣлъ. Возобновленіе его (по проекту А. К. Кавоса и подъ наблюденіемъ архитектора Никитина) было начато въ 1855 году и къ 20-му августа 1856 года всѣ постройки были окончены **). Съ тѣхъ поръ по настоящее время театръ этотъ сохранилъ свое устройство, а съ осени 1893 года газовое освѣщеніе въ немъ замѣнено электрическимъ.

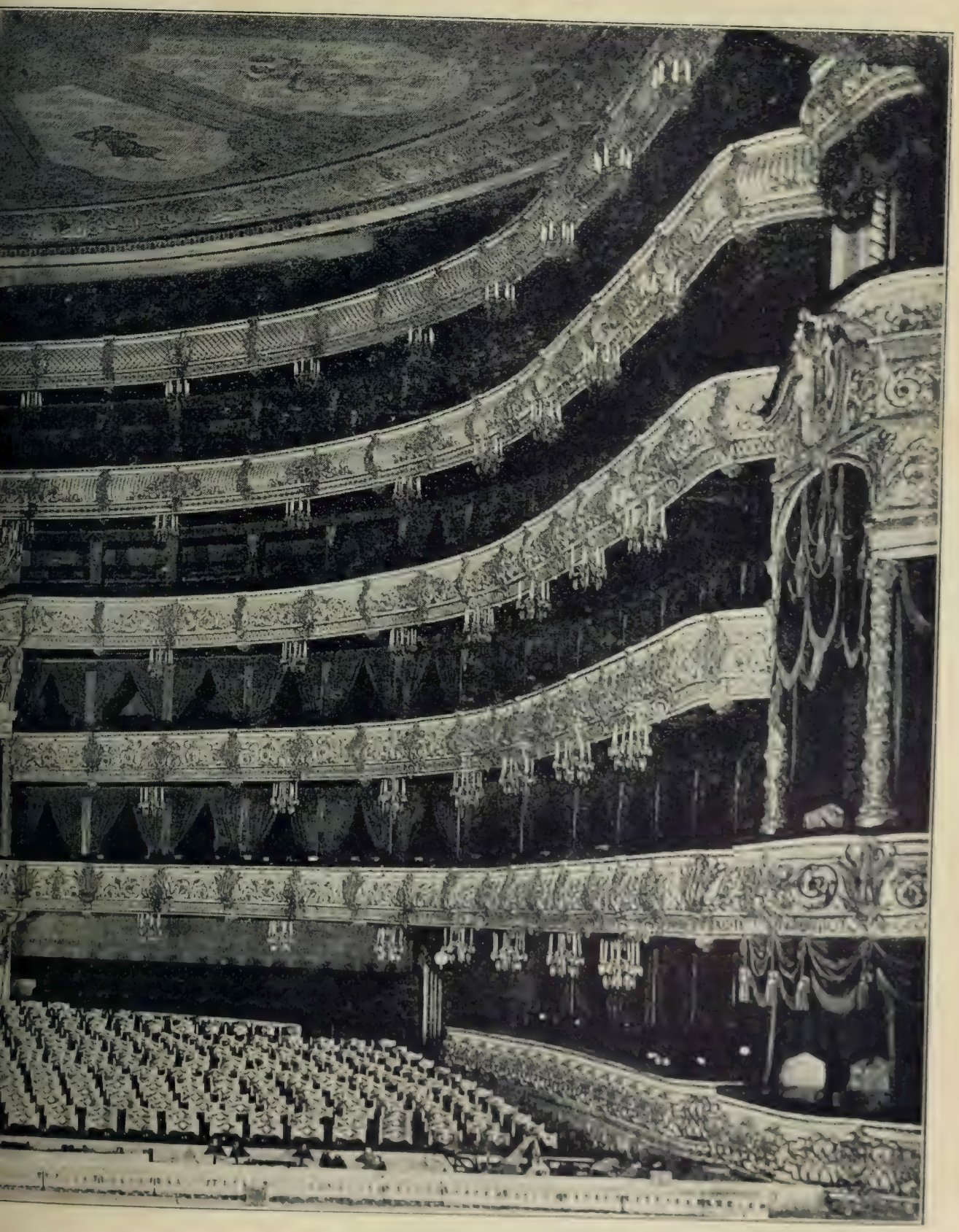
Зрительный залъ Большаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1740 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—6 ложъ, 300 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядахъ, и 86 мѣстъ въ амфитеатрѣ; въ бель-этажѣ — 30 ложъ; во второмъ ярусѣ — 30 ложъ, въ третьемъ ярусѣ—22 ложи (въ томъ числѣ—2 литерныя) и 120 мѣстъ въ балконѣ, въ четвертомъ ярусѣ—22 ложи (2 литерныя) и 124 мѣста въ балконѣ, въ пятомъ ярусѣ—2 литерныя ложи, 184 мѣста въ балконѣ и 40 мѣстъ въ боковыхъ галереяхъ. Въ ложахъ 1-го яруса, бель-этажа, 2-го яруса и литерныхъ 3-го яруса помѣщается по 6 стульевъ, а въ остальныхъ—по 5; причемъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, слѣдующее: въ литерныхъ ложахъ 3-го яруса—10 человѣкъ, въ обыкновенныхъ ложахъ 3-го и 4-го ярусовъ—7 человѣкъ, а въ ложахъ остальныхъ ярусовъ—8 человѣкъ.

---

*) Для открытія былъ данъ прологъ М. А. Дмитріева — Торжество музъ» и балетъ — «Сандрильона».

**) Въ этотъ день была исполнена опера Беллини — «Пуритане».

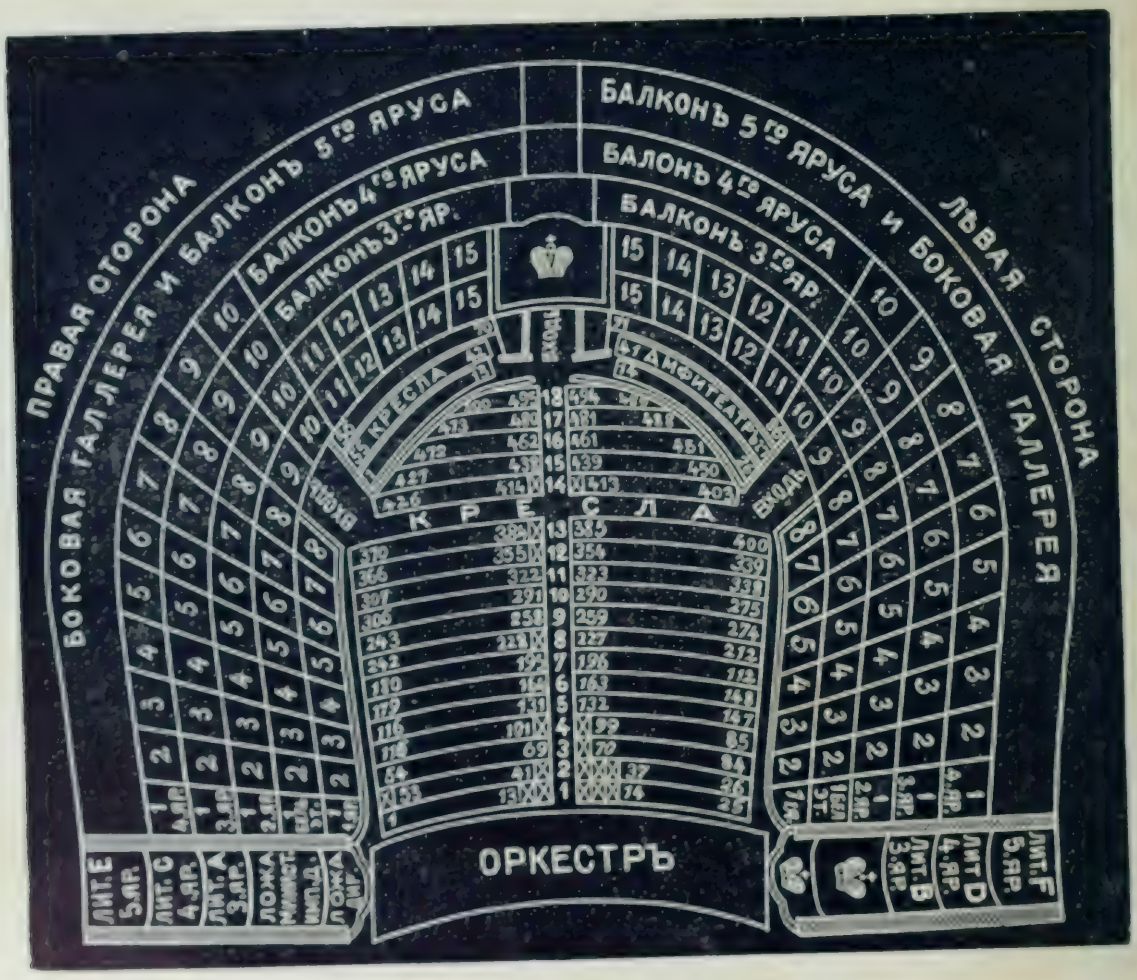
Brussels



еатра.

Цѣны мѣстамъ въ Большомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные спектакли.				Балетные спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.		обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.	рубли	коп.
Ложа бенуара (1-го яруса)	14	30	21	30	11	30	16	30
» бель-этажа	12	30	19	30	11	30	16	30
» 2-го яруса	7	90	12	30	6	90	9	90
» 3-го »	5	85	8	70	5	85	6	85
» » » литерная	9	—	10	—	9	—	9	—
» 4-го »	4	85	5	85	3	64	4	64
» » » литерная	5	90	5	90	5	90	5	90
» 5-го »	3	66	3	66	3	66	3	66
Кресла 1-го ряда	4	30	7	30	4	30	6	30
» 2-го и 3-го рядовъ	3	90	5	30	2	80	4	30
» 4-го—6-го »	2	80	4	30	2	30	3	30
» 7-го—9-го »	2	30	3	30	2	30	2	80
» 10-го—14-го »	2	10	3	10	1	80	2	30
» 15-го—18-го »	1	80	2	30	1	80	2	5
» амфитеатра	2	30	2	55	1	80	2	5
Балконъ 3-го яруса	1	20	1	45	1	20	1	30
» 4-го »	—	85	1	20	—	85	1	5
» 5-го »	—	37	—	37	—	37	—	37
Боковая галлерея	—	60	—	60	—	60	—	60



Планъ зрительнаго зала Большаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ увеличены на включительномъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи и платы за лучшіе музыкальные пьесы.

Малый театръ

въ Москвѣ.

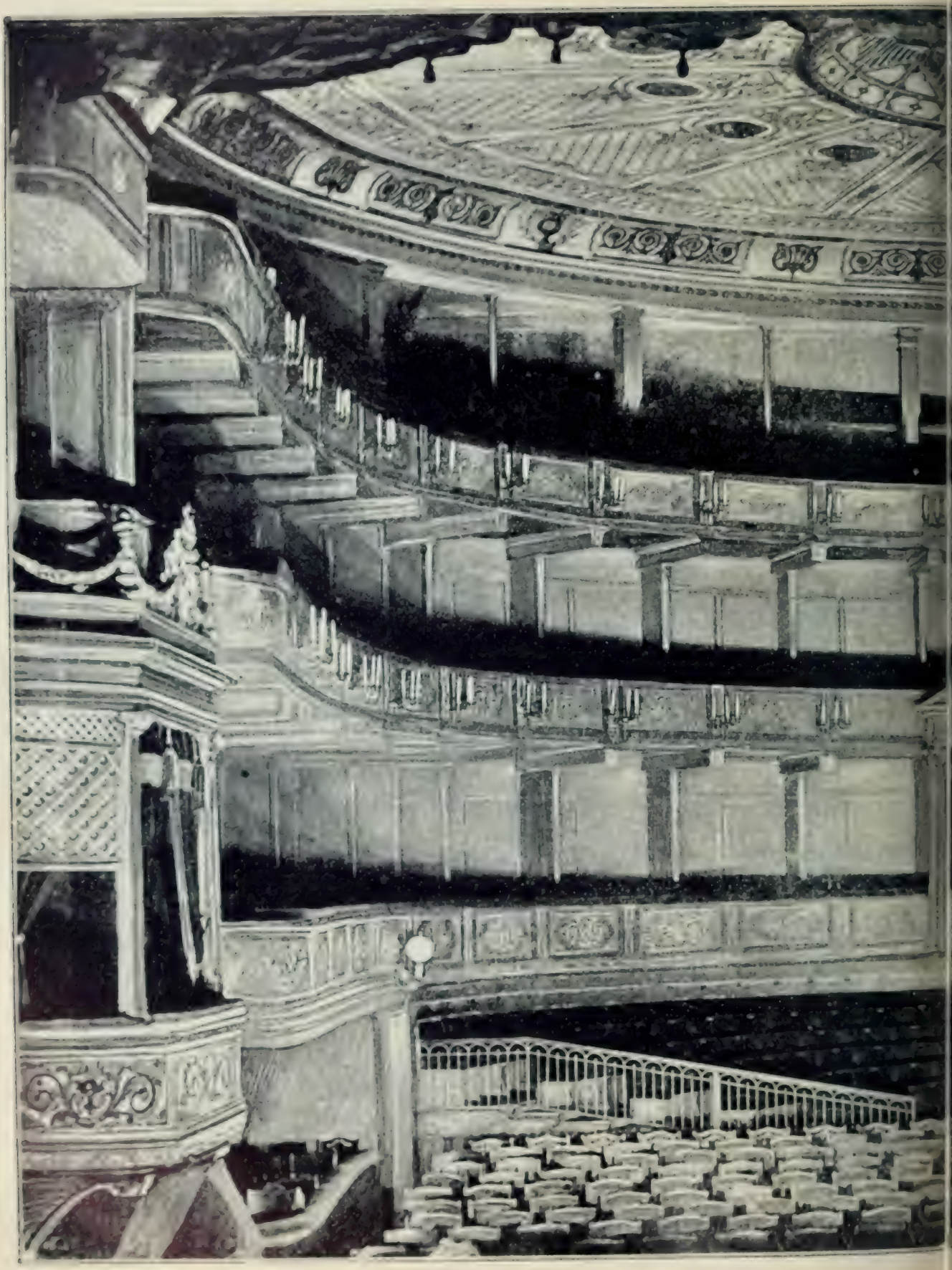
Внѣшній видъ Малаго театра.

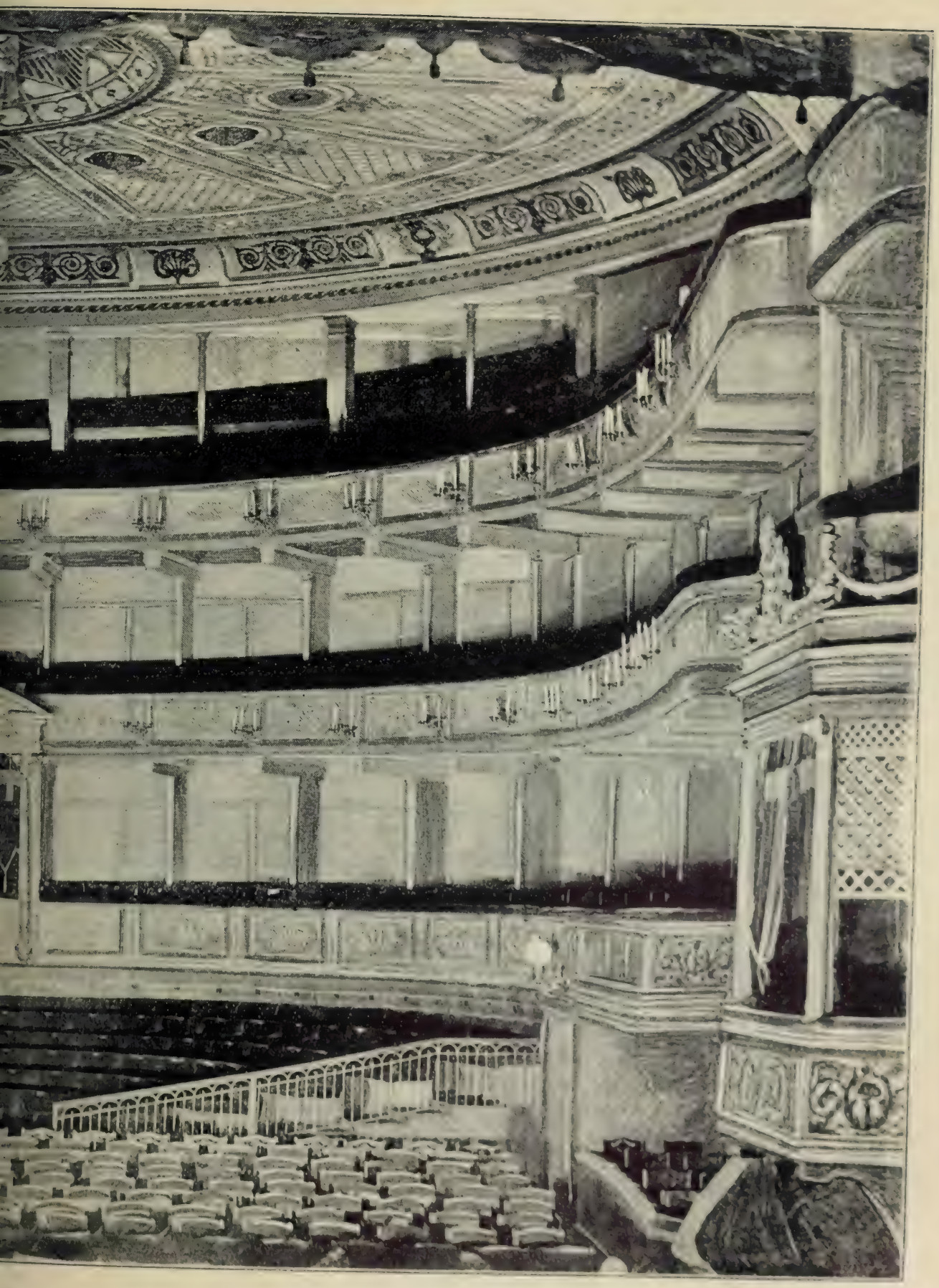
Историческія данныя о Маломъ театрѣ крайне скудны: извѣстно только, что это зданіе принадлежало г. Варгину, отстроившему въ немъ театръ, который сначала арендовался Дирекціей Императорскихъ театровъ, а затѣмъ былъ пріобрѣтенъ ею въ собственность. Открытіе этого театра состоялось 14-го октября 1824 года *). Есть свѣдѣніе о томъ, что строителемъ Малаго театра былъ архитекторъ К. А. Тонъ, но неизвѣстно, сохранилъ ли театръ по настоящее время вполнѣ свое первоначальное устройство (зрительный залъ тогда, такъ же, какъ и теперь, имѣлъ 4 яруса); за послѣднія же 30—40 лѣтъ никакихъ капитальныхъ передѣлокъ въ немъ не было произведено. Съ осени 1893 года газовое освѣщеніе театра замѣнено электрическимъ.

Въ настоящее время зрительный залъ Малаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1000 человѣкъ зрителей, имѣетъ 4 яруса. Въ первомъ ярусѣ—9 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 181 кресло, размѣщенныя въ 9 рядовъ, и 119 мѣстъ въ амфитеатрѣ, въ бель-этажѣ—22 ложи, во второмъ ярусѣ—26 ложъ (въ томъ числѣ—2 литерныя), называемыя «ложами перваго ряда», въ третьемъ ярусѣ—14 ложъ (2 литерныя), называемыя «ложами второго ряда», 120 мѣстъ въ балконѣ («купоны») и 130 мѣстъ въ галлереѣ. Въ ложахъ 1-го яруса (не исключая литерной) и бель-этажа помѣщается по 5 стульевъ и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 2-го яруса—по 3 стула и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 3-го яруса—по 2 скамейки, а въ литерныхъ ложахъ 2-го яруса—по 8 стульевъ и 3-го яруса—по 6 стульевъ, при этомъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, составляетъ: 9 человѣкъ—въ литерныя 2-го яруса, 7 человѣкъ—въ литерныя 3-го яруса, 6 человѣкъ—въ ложи 1-го яруса, бель-этажа и 2-го яруса и 5 человѣкъ—въ ложи 3-го яруса.

---

*) Для открытія даны были балеты — Лиза Нарбевская или Остъ рыцаря и «Дефиле» (Le Voyage [illegible]).

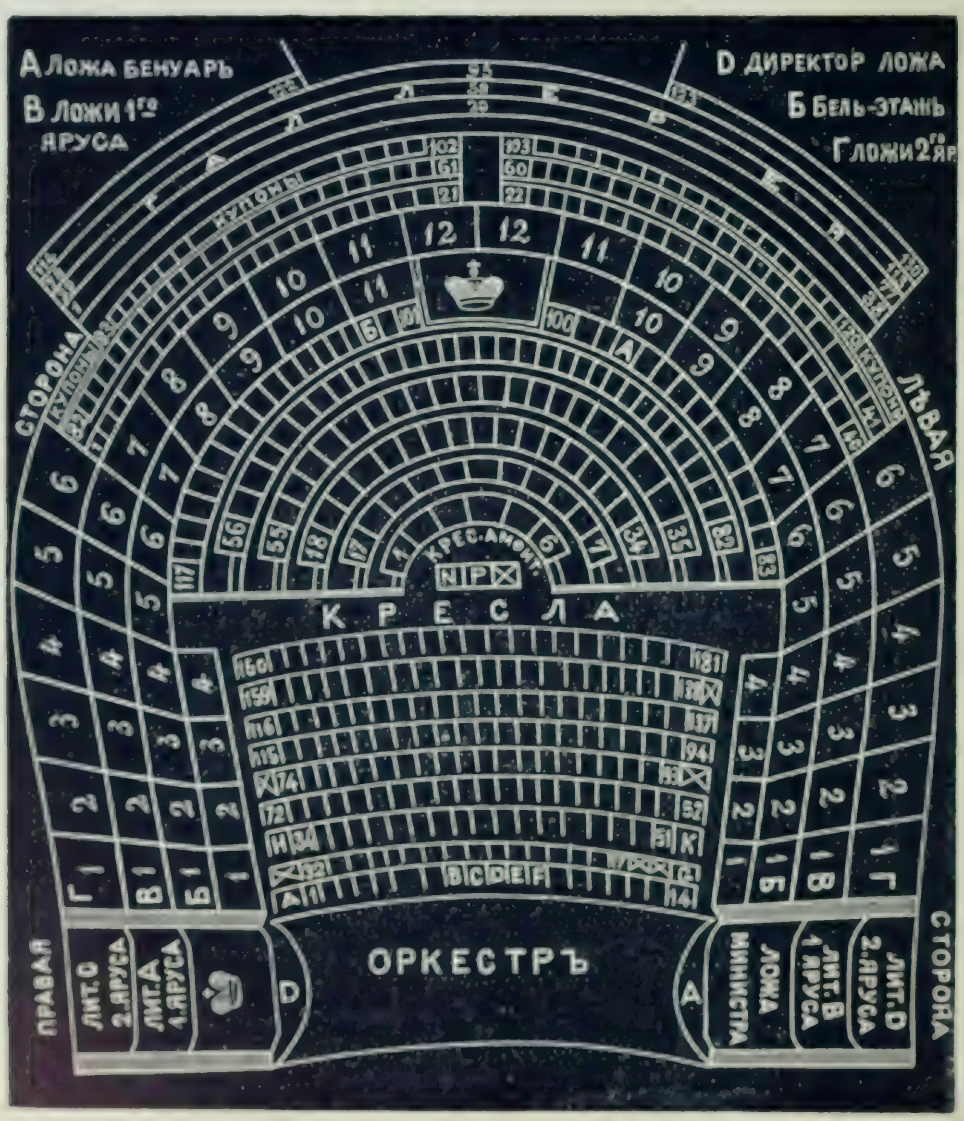




тра.

Цѣны мѣстамъ въ Маломъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматич. спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа бенуаръ (1-го яруса)	11	10	16	10
» » » » авдиторіи	16	10	21	10
» бель-этажа	11	10	16	10
» 1-го ряда (2-го яруса)	7	10	1[illegible]	10
» » » » авдиторіи	12	40	19	40
» 2-го ряда (3-го яруса)	4	75	6	75
» » » » » авдиторіи	6	85	7	85
Кресла 1-го ряда	3	80	5	30
» 2-го »	2	80	4	30
» 3-го и 4-го рядовъ	2	30	3	30
» 5-го — 7-го »	1	80	2	80
» 8-го и 9-го »	1	80	2	30
» амфитеатра 1-го — 5-го рядовъ	2	30	3	30
» » 6-го ряда	2	80	3	80
Куповъ (балконъ)	1	20	1	90
Галлерея	—	37	—	37



Планъ настоящаго зала Малаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ установлены по соглашенію съ Дирекціею управленія вѣдомствомъ Императрицы Маріи и утверждены по правилѣ верховной власти.

Оглавленіе.

Стр.

Репертуаръ Императорскихъ театровъ (обѣихъ столицъ). Сезонъ 1894—1895 гг. 1

Списокъ пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1894—1895 гг.

С.-Петербургъ.

Русская драма 20

Опера 23

Балетъ 24

Французская драма 25

Москва.

Русская драма 26

Опера 29

Балетъ 30

Списокъ артистовъ Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

Русская драматическая труппа 31

Оперная труппа 41

Балетная труппа 47

Французская труппа 56

Оркестры 60

Москва.

Русская драматическая труппа 65

Оперная труппа 73

Балетная труппа 79

Оркестры 87

Списокъ личнаго состава служащихъ по монтировочной части.

С.-Петербургъ. 91

Москва. 93

Стр.

Списокъ личнаго состава театральнаго управленія 95

Обозрѣніе дѣятельности Императорскихъ сценъ. Сезонъ 1894—1895 гг.

С.-Петербургъ.

Русскій драматическій театръ 101

Опера 166

Балетъ 194

Французскій театръ 216

Москва.

Русскій драматическій театръ 238

Опера 280

Балетъ 314

Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока 323

К. П. Ефимовъ, артистъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы. (По поводу 50-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **К. П.** 331

Н. С. Васильева, артистка Императорской С.-Петербургской драматической труппы (По поводу 25-ти-лѣтія ея артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **П. Г—ъ** 333

М. П. Садовскій, артистъ Императорской Московской драматической труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **А. Я—въ** 339

Б. Б. Корсовъ, артистъ Императорской Московской оперной труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **М. Ивановъ** 347

І. І. Палечекъ, артистъ Императорской С.-Петербургской оперной труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **М. И.** 358

Ѳ. Ѳ. Беккеръ, артистъ Императорской С.-Петербургской оперной труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **К. П** 363

М. Ю. Титовъ (Шаллертъ), артистъ Императорской С.-Петербургской оперной труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности на Императорской сценѣ). **К. П.** 366

С. Я. Морозовъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ). **К. П.** 368

стр.

П. К. Григоренко, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ). **К. П.** 370

А. И. Гельвигъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ). **К. П.** 370

В. О. Майеръ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ). **К. П.** 371

А. Ѳ. Гернеръ 2-й, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности при Императорскихъ театрахъ). **К. П.** 371

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище 372

Московское Театральное Училище 375

Списокъ личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

С.-Петербургское Театральное Училище 379

Московское Театральное Училище 381

Театрально-Литературный Комитетъ при Дирекціи Императорскихъ театровъ 383

Знакъ отличія для артистовъ Императорскихъ театровъ 386

Памяти Михаила Ильича Бочарова, академика пейзажной живописи и декоратора Императорскихъ театровъ. **Е. П. Пономаревъ**. . . . 388

Некрологи. **К. П--въ**.

Ѳ. Ф. Акимовъ 397

К. А. Андреевъ 397

М. І. Бенда 398

А. Бергманъ 398

Г. А. Брюнинъ 398

І. Вейкманъ 399

Т. фанъ-Вельсенеръ 400

Р. Видеманъ 400

В. В. Волковъ 400

А. Галандеръ (Мейнцъ) 401

А. Н. Горохова 401

Е. К. Грунъ 401

О. Дельтомбъ 402

І. А. Дороѳеевъ 402

стр.
И. И. Дубровъ 402
И. А. Журинъ 403
И. И. Ивановъ (Барнаулъ) 404
Е. И. Карпова (Нестеровская) 404
О. Крютеръ 405
Г. П. Легатъ 405
И. А. Манинъ 406
А. Л. Мелвѣева 407
Ж. А. Михайловская (Лейброкъ) 408
М. В. Монейкевичъ 409
Г. М. Нестеровъ 409
П. М. Николаевскій 409
П. Е. Новиковъ 409
П. С. Орловъ 410
П. И. Пономаревъ 411
Э. Раксе 411
М. А. Селиверстовъ 411
А. Л. Сергѣева 412
Е. Л. Смирнова (Бѣляева) 412
П. П. Смирновъ 413
А. Г. Степанова 413
П. Я. Степановъ 414
Т. А. Стуколкинъ 1-й 414
Л. В. Стуколкинъ 2-й 415
Н. Н. Татариновъ 416
М. П. Томсонъ (Волкова) 417
О. Ю. Франке 2-й 417
Нат. Е. Хлѣбниковда 1-я 418
А. Ф. Федотовъ 418

Зданія Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

Маріинскій театръ 425
Александринскій театръ 429
Михайловскій театръ 433

Москва.

Большой театръ 437
Малый театръ 441

Объясненія.

Помѣщенныя въ «Ежегодникѣ» иллюстраціи, подъ которыми не указано ни имени художника-автора, ни фирмы фотографіи, исполнены портреты и группы артистовъ С.-Петербургскихъ театровъ, а также снимки съ декорацій петербургскихъ постановокъ — съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ; портреты и группы артистовъ Московскихъ театровъ — съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ Е. А. Фишера, а воспроизведенія отдѣльныхъ сценъ пьесъ и снимки съ декорацій московскихъ постановокъ — съ отпечатковъ собственной фотографической мастерской при Императорскихъ Московскихъ театрахъ. Клише рисунковъ для «Ежегодника» исполнены фирмой Аншутца и Гейдая (въ Вѣнѣ) и П. О. Яблонскаго (въ С. Петербургѣ).

Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА

ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Казанскій мостъ, уг. Невскаго пр., №. 18/27.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ:

1893.	1894.
Чикаго.	Антверпенъ.

Рояли . . . . . отъ 600 до 1500 руб.

Піанино . . . . отъ 450 до 550 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 27-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Еженедѣльный иллюстриров. журналъ литературы, политики и современной жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями**.

НИВА 1896 г.

Гг. подписчики «НИВЫ» получатъ въ теченіе **1896** года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала «Нива», заключающаго въ себѣ въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 ТОМОВЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ Д. В. ГРИГОРОВИЧА,

вновь пересмотрѣннаго и исправленнаго самимъ авторомъ, съ приложеніемъ при первомъ томѣ автографа и портрета Д. В. Григоровича, гравированнаго на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ. Полное собраніе соч. Д. В. Григоровича будетъ выдано при «Нивѣ» въ теченіе **одного 1896 года**, въ 12 томахъ, которые будутъ выходить въ началѣ каждаго мѣсяца и заключать въ себѣ всѣ сочиненія Д. В. Григоровича, а именно:

ТОМЪ I. Петербургскіе шарманщики. Сосѣдка. Лотерейный балъ. Деревня. Антонъ Горемыка. Бобыль. Капельмейстеръ Сусликовъ. Четыре времени года. ТОМЪ II. Похожденія Накатова, или недолгое богатство. Неудавшаяся жизнь. Свѣтлое Христово Воскресеніе. Свистулькинъ. Мать и дочь. Томъ III. Проселочныя дороги. Ром., ч. I. Томъ IV. Проселочныя дороги. Ром., ч. II. Томъ V. Смедовская долина. Зимній вечеръ. Рыбаки. ТОМЪ VI. Переселенцы. Романъ въ 5 ч. ТОМЪ VII. Прохожій. Столичные родственники. Пахарь. Школа гостепріимства. ТОМЪ VIII. Скучные люди. Очерки современныхъ нравовъ. Въ ожиданіи парома. Почтенные люди, обремененные многочисленнымъ семействомъ. Кошка и мышка. Пахатникъ и бархатникъ. ТОМЪ IX. Корабль Ретвизанъ. (Годъ въ Европѣ и на европейск. моряхъ). ТОМЪ X. Два генерала. Столичный воздухъ. Гуттаперчевый мальчикъ. Алексѣй Чемезовъ. (Недолгое счастье). Карьеристъ. ТОМЪ XI. Акробаты благотворительности. Сонъ Карелина. (Отрывокъ изъ ром. «Петербургъ прошлаго времени»). Не по хорошу милъ,—по милу хорошъ. Картины англійскихъ живописцевъ на выставкахъ 1862 г. въ Лондонѣ. Художественное образованіе въ приложеніи къ промышленности на всемірной Парижской выставкѣ 1867 г. ТОМЪ XII. Рождественская ночь. Мой дядя Бандуринъ. Замшевые люди. (Запоздалый). Ком. въ 4 д. Городъ и деревня. Литературныя воспоминанія. Порфирій Петровичъ Кукушкинъ. Встрѣча.

Сочиненія Григоровича отдѣльно отъ журнала «НИВА» не продаются.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ", въ увеличенномъ объемѣ, которыя будутъ выходить при «Нивѣ» въ серединѣ каждаго мѣсяца и содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и пр. современныхъ авторовъ.

12 №№ **«Парижскихъ модъ»**, выходящихъ ежемѣсячно и содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроекъ въ натуральную величину, выходящихъ ежемѣсячно.

ПОРТРЕТЪ **Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ**, исполненный по оригиналу художника И. С. Галкина, размѣр. въ 18 верш. вышины и 14 вер. ширины.

«Стѣнной календарь» на **1896** г., печатанный красками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на годовое изданіе «НИВЫ» со всѣми вышеозначенными приложеніями: Безъ доставки въ СПБ. **5 р.** Съ доставкою въ СПБ. **6 р. 50 к.** Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. П. П. Печковской) **6 р.** Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи **7 р.** За границу **10 р.**

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала «НИВА» (А. Ф. Маркса), Малая Морская, д. № 22.

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

Высочайше утвержденное въ 1881 г.

въ С.-Петербургѣ, Большая Морская, № 37.

Основной и запасный капиталы 23.000,000 р.

Общество заключаетъ:

Страхованія жизни

т. е. капиталовъ и доходовъ **для обезпеченія семьи** или **собственной старости, приданаго для дѣвушекъ, стипендій для мальчиковъ** и т. п., на особо выгодныхъ условіяхъ и съ участіемъ страхователей въ прибыляхъ Общества.

Къ 1 Января 1895 г. въ Обществѣ „Россія“ было застраховано **31,701 лицо** на **капиталъ въ 82.708,760 руб.**

Страхованія отъ несчастныхъ случаевъ

какъ **отдѣльныхъ лицъ**, такъ и **коллективныя страхованія служащихъ и рабочихъ** на фабрикахъ,—съ уменьшеніемъ страховыхъ взносовъ вслѣдствіе зачета дивиденда;

Страхованія отъ огня

движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода (**строеній, машинъ, товаровъ, мебели и проч.**):

Страхованія транспортовъ

рѣчныхъ, сухопутныхъ и морскихъ; страхованіе **корпусовъ судовъ**.

Заявленія о страхованіи принимаются и всякаго рода свѣдѣнія сообщаются въ правленіи **въ С.-Петербургѣ (Большая Морская, собств. домъ, № 37)** и Агентами Общества **въ городахъ Имперіи**.

Страховые билеты по страхованію пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ выдаются также **на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ**.

ИЗДАНІЯ
П. ЮРГЕНСОНА
ВЪ МОСКВѢ.

Полныя оперы для пѣнія.

	р.	к.
Чайковскій, П. Евгеній Онѣгинъ р. н.	6	—
» Кузнецъ Вакула	10	—
» Мазепа	8	—
» Орлеанская дѣва. Jungfrau v. Orleans	8	—
» Снѣгурочка	4	—
» Чародѣйка	8	—
» Черевички	8	—
» Пиковая дама	8	—
» Іоланта	5	—
Доминъ, Г. Американцы	2	—
» Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и сватъ	2	—

Оперы для фортепіано въ 2 руки.

	р.	к.
Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ	3	—
» Рафаэль. Музыкальныя сцены	2	—
Auber. La Muette de Portici (Fenella)	1	50
Bellini. Norma	1	50
» Puritani	1	50
Bizet, G. Carmen	1	50
» Pêcheurs de perles	1	50
Бларамбергъ, П. Марія Бургундская	—	—
Donizetti. Lucrezia Borgia	1	50
» Lucia di Lammermoor	1	50
Flotow. Martha	1	50
Gounod, Ch. Faust	1	50
Halevy, E. La Juive	1	50
Humperdinck, E. Hänsel und Gretel. (Ваня и Маня)	1	50
Kaschperow. L'Orage	4	—
Leoncavallo. Pagliacci. Паяцы	1	50
Mascagni, P. Cavalleria rusticana	1	50
Meyerbeer. Robert le Diable. *Nouvelle édition*	1	50
» Les Huguenots. *Nouvelle édition*	1	50
» L'Africaine	1	50
» Le Prophète	1	50
Moniuszko, St. Halka	3	—
Mozart. Requiem	—	50
Направникъ, Э. Нижегородцы	4	—
» Гарольдъ	4	—
Ponchielli, A. Gioconda	1	50
Rossini. Otello	1	50
» Guillaume Tell	1	50
» Stabat Mater	1	—

	р.	к.
Рубинштейнъ, А. Вавилонское столпотвореніе. Ораторія	—	—
» Виноградная Лоза. Балетъ	6	—
» Виноградная лоза, упрощ. изд. in 8°. Э. Лангера	4	—
» Дѣти степей. Опера	4	—
» Купецъ Калашниковъ. Опера	4	—
» Маккавеи. Опера	4	—
» Неронъ. Опера	4	—
» Потерянный рай. Ораторія	—	—
» Фераморсъ. Опера	4	—
» Горюша. Опера	4	—
Симонъ, А. Ролла	4	—
Сѣровъ, А. П. Рогнѣда	3	—
Suppé, S. Boccaccio	1	50
Thomas. Mignon	1	50
Чайковскій, П. Евгеній Онѣгинъ. Опера 8°	3	—
» Тоже изящное изданіе in 4°	4	—
» Кузнецъ Вакула. Опера	6	—
» Лебединое озеро. Балетъ	6	—
» Мазепа. Опера	4	—
» Орлеанская дѣва. Опера	5	—
» Снѣгурочка	—	—
» Чародѣйка. Опера	4	—
» Черевички. Опера	4	—
» Пиковая дама. Опера	4	—
» Іоланта. Опера	3	—
» La belle au bois dormant. Ballet. Спящая красавица. Балетъ, арр. А. Зилоти	6	—
» То-же, облегченное изданіе Э. Лангера	3	—
» Щелкунчикъ. Балетъ. Casse-Noisette. Ballet, arr. p. *Taneiew*	5	—
» То-же, облегченное авторомъ изданіе	4	—
Verdi, G. Aida	1	50
» Un ballo in maschera	1	50
» Otello	1	50
» Requiem	1	50
» La Traviata. *Nouvelle édition*	1	50
» Il Trovatore. *Nouvelle édition*	1	50
» Les Vêpres siciliennes	4	—
» Falstaff	1	50
Wagner, R. Lohengrin	1	50
» Tannhäuser	1	50
Верстовскій, А. Аскольдова могила	1	50

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

Въ С.-Петербургѣ у І. Юргенсона. | Въ Варшавѣ у Г. Зенневальда.

ФОТОГРАФІЯ

МАРТИНИ и К°.

Невскій проспектъ, уголъ Большой Морской, домъ № 7—16.

Принимаетъ заказы на портреты всѣхъ размѣровъ: на бумагѣ, фарфорѣ и стеклѣ; изготовляетъ акварели, группы, копіи, увеличенія и миніатюры, а также производитъ съемку съ обстановокъ квартиръ и проч.

Фотографія открыта ежедневно отъ 10 до 5 часовъ.

ВЪ ФОТОГРАФІИ ИМѢЕТСЯ ПОДЪЕМНАЯ МАШИНА.

Б. А. ЦЕЙТШЕЛЬ

ИНЖЕНЕРЪ.

КОНТОРА, СКЛАДЪ И МАСТЕРСКАЯ

С.-Петербургъ, Моховая, 17.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ,

ПЕРЕДАЧА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМЪ,

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ФИРМЫ

ШУККЕРТЪ и К°.

ВЪ НЮРНБЕРГѢ.

Продаются въ музыкальныхъ магазинахъ М. Бернарда (С.-Петербургъ, Б. Морская, 26), І. Юргенсона (С.-Петербургъ, Б. Морская, 9), и П. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ, 10).

Сочиненія П. П. ШЕНКА.

I. Для оркестра: Op. 20. 1-я Симфонія (D-dur). Партитура — 7 р. 50 к. **Op. 24.** «Призраки», фантазія (по И. С. Тургеневу). Партитура—3 руб. **Op. 27.** 2-я Симфонія (F-moll). Партитура—6 р.

II. Для фортепіано въ 4 руки: «Призраки», фантазія. Переложеніе автора—1 р. 50 к.

III. Для фортепіано въ 2 руки: Op. 1, № 1—Barcarolle—40 к.; № 2— Valse-Caprice—60 к.; № 3—Nocturne—45 к.; № 4—Impromptu—40 к., № 5—Canzonetta—30 к. **Op. 4.** № 1—Menuet—40 к. № 2—Scherzo—45 к.; № 3—Romance sans paroles—45 к.; № 4—Elégie—40 к.; № 5—Petite valse mélancolique—40 к.; **Op. 5**—1-re Sonate—1 р. **Op. 9,** № 1—Mazurka mélancolique—45 к.; № 2—Feuille d'album—30 к.; № 3—Polonaise—50 к.; № 4—Valse-impromptu—40 к.; **Op. 11.**—2-ème Sonate—1 р.; **Op. 23.**—Petite suite (Prélude, Valse, Romance, Intermezzo, Mazurka)—1 р.; **Op. 28,** № 1—Etude—50 к.; № 2—Bagatelle—30 к.; № 3—Valse—50 к.

IV. Для скрипки: Op. 2. Romance—60 к.

V. Для пѣнія: Op. 3. «Волны и люди», романсъ—30 к.; **Op. 6,** «Міръ Божій прекрасенъ», романсъ—40 к.; **Op. 8,** «Послѣ бури», романсъ—40 к.; **Op. 10,** № 1—«Тебя я видѣла во снѣ», романсъ—40 к.; № 2—Серенада—60 к.; № 3—«Я вамъ не нравлюсь», романсъ—30 к.; № 4—«Повѣяло черемухой»; романсъ—40 к.; № 5—«О нѣтъ, за красоту», романсъ—30 к. **Op. 15,** № 1—«Лѣтняя ночь», романсъ—50 к.; № 2—«Лотосъ», пѣсня—30 к.; «Рыбачка», пѣсня—50 к.; № 4—«Я на тебя гляжу», романсъ—50 к.; № 5—Баллада—60 к. **Op. 17,** «Первое свиданіе», дуэтъ—50 к. **Op. 22,** «Да, я вижу, дитя», романсъ—30 к. **Op. 26,** № 1—«Неаполитанскій заливъ», романсъ—40 к.; № 2—«Ночи теплый мракъ», романсъ—30 к.; № 3—«Одинокая слезка», романсъ—30 к.; № 4—«Весенній покой», романсъ—40 к.; № 5—«Прежде и теперь», романсъ—40 к.; № 6—«Я жду тебя», романсъ—40 к.; № 7—«О, будь моей звѣздой», романсъ—40 к.; № 8—«Я не люблю его», романсъ—40 к.

VI. Для хора «à capella»: (Помѣщены въ сборникѣ русскихъ хоровъ. Изд. П. А. Мельникова). **Op. 18,** № 1—«Вечеръ», № 2—«Пѣла, пѣла пташечка». **Op. 25,** № 1—«Не шуми, ты, рожь»; № 2—«Весна»; № 3—«На зарѣ».

Печатаются и поступятъ въ продажу въ непродолжительномъ времени:

I. Для оркестра. Op. 12, № 3—«Andante». Партитура—2 р.; № 4—«Polonaise». Партитура—2 р. **Op. 13.** Концертная увертюра. Партитура — 3 р. 50 к.

II. Квартетъ для двухъ скрипокъ, альта и віолончели (D-moll). **Op. 29.** Партитура—1 р.

III. Для віолончели. Op. 21. Romance—60 к.

IV. Для пѣнія. Op. 30. № 1—«Вальсъ», романсъ—60 к.; № 2—«Мотылекъ», пѣсня—40 к.; № 3—«Сердце и умъ», романсъ — 50 к.; № 4—«Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ», романсъ—40 к.; № 5—«Я долго стоялъ неподвижно», романсъ—30 к.

V. Для хора «à capella». Op. 31. № 1—«Какъ лазурь голуба», № 2—«Ночь».

Годъ III.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1896 г.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНУЮ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ.

Вступая въ третій годъ существованія, редакція прежде всего считаетъ долгомъ принести благодарность своимъ читателямъ за ту и нравственную, и матеріальную поддержку, которая даетъ ей возможность еще болѣе бодро и смѣло идти по разъ намѣченному пути, служа связующимъ звеномъ между искусствомъ и жизнью; театромъ, концертной залой—и всѣмъ образованнымъ русскимъ обществомъ.

Согласно съ этой задачей «Театральныя Извѣстія» будутъ выходить въ будущемъ подписномъ году, преслѣдуя тѣже цѣли, но съ еще большимъ разнообразіемъ внутренняго содержанія и количественнымъ объемомъ текста, по программѣ, въ которую войдутъ: 1) всѣ касающіяся театровъ Правительственныя распоряженія, а также 2) руководящія статьи, текущая хроника и положеніе театральнаго дѣла въ Россіи; 3) театральныя и музыкальныя рецензіи; 4) корреспонденціи внутреннія и заграничныя; 5) отечественныя и иностранныя театральныя новинки; 6) свѣдѣнія обо всѣхъ выходящихъ безусловно дозволенныхъ къ представленію пьесахъ, съ пересказомъ содержанія лучшихъ; 7) смѣсь; 8) либретто всѣхъ московскихъ Императорскихъ и частныхъ театровъ; 9) рекламы и объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ . . . . . 4 р. — к.
на 1 мѣсяцъ . . . . . — р. 75 к.

съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка по соглашенію съ конторой.

КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ:

Москва, Большая Дмитровка, д. Шеппингъ

ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ:

С.-Петербургъ, Разъѣзжая, д. № 1, кв. № 1.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ)

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ Сезонъ 1895 — 1896 гг. **ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ**

При настоящемъ (6-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1895 — 1896 гг. предполагается въ мартѣ 1897 г. книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1896—1897 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1895 — 1896 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ **3**-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати, цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній) 5 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).
Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Площадь Александринскаго театра).
Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.
Въ Центральной кассѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Троицкая улица, № 1).
Въ Конторѣ Фотографіи Императорскихъ Спб. театровъ (зданіе Маріинскаго театра).
Въ фойе Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Никольская ул., зданіе губернскихъ присутственныхъ мѣстъ).
Въ Отдѣленіи Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Петровка, домъ Левенсона).
Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).
Въ кассахъ Большаго и Малаго театровъ.
Въ фойе Большаго театра (во время спектаклей).

Всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку должны быть адресованы исключительно въ Контору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Площадь Александринскаго театра).

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1893—1894 гг. и 1894—1895 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній по 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1895—1896 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893)—по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а послѣдніе (1893—1894 и 1894—1895)—по 4 р. 50 к. за экземпляръ (съ 3-мя книжками приложеній).

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1894-1895 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 1-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1894—1895 гг.

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1895.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Елена Ивановна Гусева, драматическая актриса. Очеркъ **Н. А. Селиванова** . 1

Портретъ Е. И. Гусевой.

Первый памятникъ русскому актеру. Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г. Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина. Статья **А. А. Ярцева** 17

Рисунки: 1) Видъ памятника М. С. Щепкину въ городѣ Суджѣ; 2) Портретъ М. С. Щепкина, работы проф. И. Е. Рѣпина; 3) Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г.; 4) Передній фасадъ временнаго театра въ городѣ Суджѣ, построеннаго для Щепкинскихъ празднествъ; 5) Внутренній видъ театра въ городѣ Суджѣ во время литературнаго утра, посвященнаго памяти М. С. Щепкина, 9-го мая 1895 г.; 6) Факсимиле программы Щепкинскихъ празднествъ въ г. Суджѣ, 9-го и 10-го мая 1895 г., съ изображенными на ней видами: а) города Суджи, б) мѣстнаго уѣзднаго училища и в) Императорскаго Московскаго Малаго театра.

Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній. I. М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ. Воспоминанія **П. И. Вейнберга** 72

Кукольный театръ на Руси. Историческій очеркъ **В. Н. Перетца** 85

Рисунки: 1) Кукольная комедія на Руси въ XVII столѣтіи; 2) «Шопка», сохранившаяся въ посадѣ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи; 3) Малорусскій «вертепъ»; 4) Планъ малорусскаго «вертепа»; 5), 6) и 7) Три факсимиле лубочныхъ картинъ, изображающихъ: а) «Петруху Фарноса—музыканта», б) «Петруху Фарноса—на виноходной свиньѣ» и в) «Разговоръ Петрухи Фарноса и жены его—Пигасьи съ цѣловальникомъ Ермакомъ».

Объявленія.

Актриса Елена Гусева.

Елена Ивановна Гусева.

† 27-го февраля 1853 года.

Факсимиле литографированнаго портрета, помѣщеннаго въ «Русскомъ Художественномъ Листкѣ» В. Ѳ. Тимма (1853 г., № 11).

Автотипія Антерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

ЕЛЕНА ИВАНОВНА ГУСЕВА,

драматическая актриса.

1853-й годъ былъ особенно тяжелымъ для русской драматической сцены: менѣе чѣмъ въ теченіе мѣсяца одинъ за другимъ сошли въ могилу три крупныхъ таланта. 20-го февраля умеръ отъ холеры Брянскій; на его похоронахъ въ формѣ случайной шутки была предсказана другая смерть. Вотъ что объ этомъ разсказываетъ П. А. Каратыгинъ въ своихъ «Запискахъ»:

«Около вырытой могилы»,—пишетъ онъ,—«собралось нѣсколько моихъ товарищей; между ними стояла актриса Гусева... Сосницкій подошелъ къ ней сзади и, тряхнувъ ее за плечи, шутя, сказалъ ей:—Ну, что, старуха, смотришь? и тебѣ пора туда же.—Испуганная Гусева взвизгнула и закричала ему:

— Не хочешь ли самъ попробовать? ты старѣе меня.

Шутка иногда бываетъ предсказаніемъ, сказалъ Шекспиръ»... [1]).

Такъ заключаетъ свой разсказъ П. А. Каратыгинъ, чтобы вслѣдъ за тѣмъ передать необычныя по своей печальной обстановкѣ подробности смерти Гусевой.

Гусева умерла ровно черезъ недѣлю послѣ смерти Брянскаго, 27-го февраля 1853 года, въ пятницу на масляницѣ, во время утренняго спектакля въ Александринскомъ театрѣ.

[1]) Записки Петра Андреевича Каратыгина. Спб. 1880. Стр. 311.

Вотъ какъ разсказывается объ этой внезапной, неожиданной смерти въ оффиціальномъ документѣ—въ рапортѣ смотрителя дома Дирекціи, Крутицкаго:

«Согласно предписанію Конторы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, отъ 13-го сего марта, за № 807, симъ честь имѣю донести, что кончина актрисы Гусевой, послѣдовавшая во время моего дежурства въ Александринскомъ театрѣ 27-го минувшаго февраля, произошла слѣдующимъ образомъ.

«Гусева, пріѣхавъ въ театръ для утренняго спектакля драмы «Русская свадьба» за часъ до начала, по показанію нѣкоторыхъ лицъ, была блѣдна, и ей совѣтовали роль передать кому нибудь другому, но она совершенно отказалась отъ передачи, говоря:—Все пройдетъ, ничего,—и тутъ же одѣлась въ костюмъ и начала 1-й актъ.

«Но въ началѣ 1-го акта сошла внезапно со сцены, не окончa фразы, что заставило меня немедленно поспѣшить изъ креселъ на сцену и узнать причину внезапнаго ея ухода; за кулисами ея уже не было, а она отведена была въ свою уборную, гдѣ лежала на софѣ въ совершенно мертвомъ состояніи. Въ то же время ей было дѣлано кровопусканіе (но кровь не пошла) и прижиганіе на груди мокса, для узнанія признаковъ жизни, но ихъ уже не было. По пріѣздѣ Господина Министра Императорскаго Двора въ театръ, я имѣлъ честь о семъ несчастіи докладывать; онъ лично, увидя умершую, приказалъ отправить тѣло въ каретѣ въ ея квартиру, что и было исполнено при полицейскомъ офицерѣ» [1]).

Другой свидѣтель грустнаго событія, П. А. Каратыгинъ, въ своихъ «Запискахъ» приводитъ нѣсколько интересныхъ и характерныхъ подробностей, дополняющихъ донесеніе Крутицкаго.

«Въ пятницу по утру шла «Русская свадьба», — пишетъ Каратыгинъ.— «Въ этотъ спектакль Гусева пріѣхала въ театръ больная, но не хотѣла отказываться отъ службы, тѣмъ болѣе, что по репертуару ей приходилось играть уже послѣдній разъ на масляницѣ. Въ этой комедіи она представляла няню молодаго князя, котораго игралъ Максимовъ. Въ первомъ дѣйствіи, окончивъ свою сцену съ Гусевой, онъ, прійдя за кулисы, сказалъ мнѣ:—Петръ Андреевичъ, что это съ Гусевой? Я поцѣловалъ ее въ лобъ (такъ слѣдуетъ по пьесѣ) и испугался—точно я прикоснулся ко льду или къ мертвой головѣ!—Черезъ нѣсколько минутъ послѣ этого Гусева, окончивъ свою сцену, пришла за кулисы... зашаталась... и упала на руки кого-то изъ стоявшихъ тутъ... ее

[1]) «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы Императорскаго Елены Гусевой», листъ 65-й.

отнесли въ уборную, она едва дышала, не открывая глазъ; послали за дежурнымъ докторомъ, онъ прибѣжалъ, и какія средства ни употреблялъ онъ, чтобы привести ее въ чувство, ничто не помогло... Finita la comedia! Она въ одно время сошла съ обѣихъ сценъ—и съ жизненной, и съ театральной!

«Легко вообразить себѣ, какая страшная паника распространилась въ нашемъ закулисномъ мірѣ! Антрактъ продолжался болѣе получаса, надобно было послать за другой актрисой, которая бы окончила недоигранную роль. Пріѣхала актриса Рамазанова... Она ни за что не соглашалась надѣть на себя костюма прямо съ покойницы; ей пріискали другой...

«Между тѣмъ, масляничная публика проголодалась, торопилась къ блинамъ и начинала свирѣпствовать, хлопать, шумѣть, стучать ногами, требуя поднятія завѣсы, за которою, вмѣсто комедіи, разыгралась такая плачевная драма. Наконецъ, вышелъ кто-то изъ актеровъ и возвѣстилъ (такъ же, какъ недѣлю назадъ, т. е. послѣ смерти Брянскаго), что *по болѣзни (!) актрисы г-жи Гусевой роль ея займетъ г-жа Рамазанова*... Публика успокоилась и дѣло пошло обычнымъ порядкомъ, и комедія кончилась къ полному удовольствію почтенной публики. Между тѣмъ, въ продолженіе антракта весь закулисный міръ перебывалъ въ той уборной, гдѣ на кушеткѣ лежала новопреставленная раба Божія!.. Я также зашелъ туда, взглянулъ на нее, и какое-то давящее душу, болѣзненное чувство овладѣло мною: бѣдная старушка—разрисованная, нарумяненная, въ цвѣтной глазетовой куцавейкѣ, скрестивъ руки, покоилась вѣчнымъ, непробуднымъ сномъ, а кругомъ ея слышались толки; всѣ допытывались: какая причина ея смерти? зачѣмъ она больная играла? и проч., и проч. Тутъ прибѣжалъ ея единственный сынъ, бросился къ ней съ воплемъ, и я поторопился уйти отъ этой раздирающей сцены. Я воротился въ нашу уборную... Братъ мой сидѣлъ, облокотясь на столъ и какъ-то тяжело дышалъ; онъ, конечно, уже зналъ объ этой катастрофѣ. Я, желая его развлечь, сказалъ ему:

— Ну, братъ, мы нынче стали похожи на римскихъ гладіаторовъ: умираемъ на сценѣ при рукоплесканіяхъ публики!

Братъ грустно улыбнулся.—Да развѣ она точно умерла? Можетъ-быть, это только обморокъ?—спросилъ онъ меня.

— Нѣтъ, къ несчастью, все кончено; она вся похолодѣла.

— Ты ее видѣлъ?

— Я сейчасъ оттуда.

Онъ поднялся.—Я пойду посмотрѣть...—и медленною походкой вышелъ изъ уборной.

«Бывшему тутъ Сосницкому я припомнилъ его шутку на кладбищѣ; онъ, молча, отеръ слезу и полѣзъ на свои антресоли, которыя были имъ для себя устроены въ нашей уборной. Братъ минуты черезъ двѣ воротился и опять сѣлъ на свой диванъ.

— Ну, что, видѣлъ?—спросилъ я его.

— Нѣтъ, тамъ слишкомъ много народу...

Очевидно, что у него не хватило духу на это грустное любопытство» [1]).

Съ этого же дня В. А. Каратыгинъ заболѣлъ и, сыгравъ еще въ вечерній спектакль «Деньщика», болѣе на сценѣ не появлялся: онъ умеръ съ четверга на пятницу, 13-го марта, въ $12^3/_4$ часовъ ночи.

Смерть Гусевой, поразивъ всѣхъ близкихъ къ ней внезапностью и драматизмомъ, была встрѣчена современнымъ обществомъ и печатью съ искреннимъ сожалѣніемъ. Во всѣхъ замѣткахъ и некрологахъ, появившихся вслѣдъ за печальнымъ событіемъ 27-го февраля, единогласно признается, что русская драматическая сцена въ лицѣ Гусевой понесла *незамѣнимую* потерю.

«Всѣ любители русскаго театра»,—писалъ хроникеръ «Пантеона»,—«пожалѣютъ объ Еленѣ Ивановнѣ, какъ пожалѣютъ всѣ ея близкіе и знакомые. Она превосходно играла роли женщинъ простаго званія—рыночныхъ торговокъ, кухарокъ, нянюшекъ, свахъ,—и долго еще, вѣроятно, никто не замѣнитъ ее въ этихъ роляхъ. Елена Ивановна была веселаго нрава, постоянно шутила, острила, и никто не скучалъ въ одномъ съ нею обществѣ» [2]).

«С.-Петербургскія Вѣдомости» также находили, что «Гусева превосходно играла женщинъ простаго званія; ее трудно будетъ замѣнить» [3]).

Товарищъ покойной, П. А. Каратыгинъ, въ своихъ «Запискахъ» свидѣтельствуетъ, что «Гусева не имѣла соперницъ въ роляхъ кухарокъ и грубыхъ сварливыхъ бабъ. Эта женщина была вообще веселаго нрава» [4]).

Такія характеристики встрѣчаются у всѣхъ, писавшихъ о Гусевой, какъ въ послѣдніе годы ея сценической дѣятельности, такъ и послѣ ея смерти. О Гусевой, какъ объ актрисѣ, и среди публики, и между рецензентами двухъ мнѣній не существовало: всѣ съ рѣдкимъ въ театральныхъ оцѣнкахъ согласіемъ находили ее превосходной, трудно-замѣнимой исполнительницей ролей «женщинъ простаго званія».

---

[1]) Записки П. А. Каратыгина, стр. 312—314.

[2]) «Пантеонъ», 1853, т. VIII, стр. 48—49 (Петербургскаго Вѣстника).

[3]) «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1853, № 54.

[4]) Записки П. А. Каратыгина, стр. 152.

Заслужить такое общее признаніе Гусевой, конечно, пришлось не сразу; напротивъ, ей не мало лѣтъ суждено было сначала оставаться въ полной неизвѣстности, а затѣмъ пребывать въ положеніи посредственности.

II.

«По предложенію 1809 года, августа 11-го дня, актриса Ежова м. выпущена изъ воспитанницъ Школы въ россійскую труппу актрисою. Жалованье назначалось ей по 400 р. въ годъ, единовременно выдано на экипировку 100 р., назначена казенная квартира и дрова. — Предложеніе подписалъ Главный Директоръ А. Нарышкинъ (въ «Предложеніяхъ» 1809 года).—Вѣрно: Секретарь Семеновъ».

Такою «выпиской изъ подлинныхъ документовъ» начинается «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы-пенсіонерки Елены Гусевой».

Зная опредѣленно время начала театральной службы Гусевой, мы, къ сожалѣнію, не имѣемъ точныхъ, безспорныхъ свѣдѣній о годѣ ея рожденія. Въ этомъ отношеніи существуютъ два указанія: одни называютъ 1787 годъ, другіе считаютъ 1795 годъ. Первая дата встрѣчается, прежде всего, не какъ точное указаніе, а лишь какъ приблизительное: въ некрологѣ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» сказано: «покойной Гусевой было около 65 лѣтъ». Она умерла въ 1853 году, слѣдовательно, родилась около 1787 года.

Этотъ годъ и взялъ для своего Энциклопедическаго словаря Березинъ, котораго теперь повторилъ словарь Брокгауза и Ефрона.

На 1795 годъ, какъ на годъ рожденія Гусевой, указываетъ неизвѣстный біографъ покойной артистки, помѣстившій цѣнныя и интересныя воспоминанія о ней въ «Еженедѣльномъ Новомъ Времени» (1880 г., т. VIII). 1795 же годъ отмѣченъ годомъ рожденія Гусевой и въ «Каталогѣ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойэ Императорскаго Александринскаго театра», составленномъ И. Ѳ. Горбуновымъ.

Намъ кажется, что послѣднія указанія значительно ближе къ истинѣ, чѣмъ первыя. Никакимъ образомъ нельзя допустить, чтобы Театральная Школа держала воспитанницу до двадцати-двухъ лѣтняго возраста. Обыкновенно, ученицы заканчивали свое школьное образованіе и воспитаніе и удостоивались выпуска, а съ нимъ вмѣстѣ и принятія въ актрисы россійской труппы, въ 16—17 лѣтъ. Ежова «малая» еще могла быть выпущена на пятнадцатомъ году отъ рож-

ленія, но никакъ не на двадцать третьемъ, т. е. въ томъ возрастѣ, который, по понятіямъ начала вѣка, для женщины считался болѣе чѣмъ зрѣлымъ, чуть не старымъ. Быть можетъ, истина, какъ это часто случается, лежитъ на срединѣ: дѣйствительнымъ годомъ рожденія Гусевой былъ не 1787 и не 1795 годъ, а одинъ изъ промежуточныхъ. Но, не имѣя точнаго, безспорнаго матеріала для установленія новой даты, мы находимъ правильнымъ взять то изъ существующихъ печатныхъ указаній года рожденія Гусевой, которое не только вызываетъ меньше сомнѣній, а и можетъ быть принято, какъ наиболѣе близкое къ истинѣ.

Принимая 1795 годъ за годъ рожденія Гусевой, мы, такимъ образомъ, пріурочиваемъ столѣтіе его къ текущему году; это и даетъ намъ поводъ составить настоящій очеркъ, въ которомъ дѣлается попытка, на основаніи какъ печатнаго, такъ и архивнаго матеріаловъ, характеризовать сценическую дѣятельность одной изъ замѣчательныхъ актрисъ первой половины заканчивающагося вѣка.

Наиболѣе полный опытъ біографіи Гусевой и характеристики ея, какъ актрисы, находимъ въ статьѣ неизвѣстнаго автора, напечатанной пятнадцать лѣтъ назадъ въ «Еженедѣльномъ Новомъ Времени» [1]). Авторъ говоритъ о Гусевой на основаніи своего личнаго знакомства съ нею, какъ съ актрисою. Мы воспользуемся этой статьей, дополняя и провѣряя ее имѣющимися въ нашемъ распоряженіи документами.

Елена Ивановна Гусева, въ дѣвичествѣ Ежова, была средней изъ трехъ сестеръ. Старшая, Екатерина Ивановна, на четыре года раньше была выпущена изъ Театральной Школы и дебютировала въ 1805 году [2]). По общимъ отзывамъ, Екатерина Ежова или Ежова «большая» «была отличнѣйшею комическою старухою», «неподражаемою въ своихъ роляхъ» [3]). Младшая Ежова, Марья Ивановна, во все время своей сценической дѣятельности оставалась скромной фигуранткой.

«Выпущенная изъ воспитанницъ Школы въ россійскую труппу актрисою» въ 1809 году, Елена Ежова долго оставалась въ неизвѣстности. Она участвовала въ спектакляхъ еще до выпуска. «Дѣвочкою лѣтъ 14-ти она въ числѣ многихъ другихъ соперницъ, въ русскихъ и нѣмецкихъ операхъ и драмахъ изображала народъ безмолвный или поющій, смотря по обстоятельствамъ.—Въ

[1]) «Еженедѣльное Новое Время», 1880, т. VIII, стр. 50—54.

[2]) *А. И. Вольфъ.* Хроника Петербургскихъ театровъ. Ч. I, стр. 6.

[3]) Тамъ же.

русской-то родной оперѣ, — разсказывала она впослѣдствіи,—я любила пѣть; ну, а ужъ въ нѣмецкой терпѣть не могла. По нѣмецки-то изъ насъ никто не зналъ ни въ зубъ толкнуть; а пѣть—со словами пой! Ну, мы и пѣли, задалбливая нѣмецкія слова, написанныя по русски. Куда хорошо выходило! Въ «Русалкѣ» по-русски мы пѣли: *ты домъ любви не забывай!* а по нѣмецки—*фергессе нихтъ деръ либе флихтъ.*—И старушка выговаривала такъ, что услышавшій ее нѣмецъ, конечно, упалъ бы въ обморокъ» [1]).

Получивъ званіе актрисы россійской труппы, «Елена Ивановна Ежова играла небольшія роли въ операхъ, драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ и пребывала посредственностью. Судьба не судила ей снискать себѣ извѣстность подъ ея дѣвической фамиліей—Ежовой» [2]).

Въ «Дѣлѣ о службѣ Гусевой» мы не имѣемъ никакихъ документовъ, относящихся къ начальному періоду ея службы, съ 1809 по 1819 годъ.

Послѣ приведенной «выписки изъ подлинныхъ документовъ» въ «Дѣлѣ» непосредственно слѣдуетъ контрактъ Дирекціи Императорскихъ театровъ съ актрисою Еленою Глухаревой, заключенный въ 1819 году.

Елена Ивановна «въ 1816 году вышла замужъ за актера Глухарева, одинаково плохаго въ роляхъ злодѣевъ и наперсниковъ» [3]).

Съ 1809 по 1819 годъ Ежова-Глухарева успѣла измѣнить условія службы не особенно блестящимъ образомъ. Послѣ десятилѣтняго пребыванія на сценѣ, Глухаревой было назначено «въ вознагражденіе трудовъ ея и стараній ежегодно жалованья по девятисотъ рублей ассигнаціями» [4]).

Предъ истеченіемъ срока контракта, 14-го февраля 1822 года, «въ Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ» отъ «Россійской труппы актрисы Елены Глухаревой» поступило очень интересное и характерное прошеніе, которое и приводимъ здѣсь полностью:

«Имѣя честь донести Конторѣ Императорскихъ театровъ, что срокъ контракта моего оканчивается сего года августа 11-го дня, покорнѣйше прошу оную обратить вниманіе свое какъ на скудость моего жалованья, такъ и на усердіе, съ каковымъ я исполняла обязанность мою: стараясь наскоро выучить всѣ роли, присылаемыя мнѣ, дабы не остановить спектакля, и употребляя всѣ усилія сдѣлаться полезною службѣ Его Императорскаго Величества.

[1]) «Еженедѣльное Новое Время».

[2]) Тамъ же.

[3]) Тамъ же.

[4]) Дѣло о службѣ Е. Гусевой, листъ 2-й.

Почему и надѣюсь, что, при составленіи новаго контракта, благоволено будетъ хотя нѣсколько улучшить мое состояніе, прибавя къ получаемому мною жалованью, единственно на прокормленіе меня и сына моего, по 300 рублей въ годъ и снабдя меня казенною квартирою, каковая находится теперь порожней послѣ смерти суфлера Авдюкова, и десятью саженъ дровъ. Въ прочемъ, полагаясь на справедливость и благотворность начальства, предоставляю его усмотрѣнію облегчить судьбу мою и дать чрезъ то средство въ продолженіи съ вящимъ усердіемъ моей службы; надѣясь сдѣлаться полезною Дирекціи, занимая роли старыхъ крестьянокъ, вторыхъ комическихъ старухъ въ комедіяхъ и операхъ и бывъ въ готовности, въ случаѣ надобности, замѣнять первыхъ, для безостановочнаго хода спектаклей.—Актриса Глухарева» [1]).

Еленѣ Ивановнѣ принадлежитъ здѣсь одна подпись; все прошеніе написано другой рукой. На немъ имѣется резолюція: «Заключенъ контрактъ съ прибавкою трехъ-сотъ рублей».

6-го мая 1824 года въ Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ отъ «служащей при оной актрисы Елены Глухаревой» поступило слѣдующее прошеніе: «Имѣя желаніе вступить во второй законный бракъ со служащимъ въ Департаментѣ Камеръ-Коллегіи титулярнымъ совѣтникомъ Николаемъ Гусевымъ, покорнѣйше прошу Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ выдать мнѣ на сей предметъ надлежащее свидѣтельство». Рукой просительницы выведена здѣсь также лишь подпись: «Актриса Елѣна Глухарева» [2]).

О дальнѣйшемъ «прохожденіи службы» Е. И. Гусевой мы имѣемъ слѣдующія свѣдѣнія, заимствованныя изъ подлинныхъ документовъ архива Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Съ 1822 по 1825 годъ Елена Ивановна получала по 1200 рублей ассигнаціями въ годъ, казенную квартиру и по 10 саженъ дровъ. Съ 1825 по 1828 годъ къ этому вознагражденію было прибавлено по 300 рублей въ годъ на гардеробъ.

7-го октября 1829 года Гусевой за выслугу ею двадцати лѣтъ Всемилостивѣйше назначенъ былъ пенсіонъ по 1500 рублей въ годъ.

На указанныхъ условіяхъ Гусева служила и въ слѣдующее трехлѣтіе, съ 1828 по 1831 годъ. Съ 1831 по 1834 ей было прибавлено по 300 рублей въ годъ, а въ слѣдующее трехлѣтіе—еще по 200 рублей. Съ 1837 по 1840 годъ опять послѣдовала прибавка по 200 рублей, такъ что къ 1840 году Елена

[1]) Дѣло о службѣ Е. Гусевой, листъ 3-й.

[2]) Тамъ же, листъ 5-й.

Ивановна получала по 2200 рублей ассигнаціями въ годъ. Съ 1840 года ассигнаціонный счетъ переведенъ на серебро и къ жалованью Гусевой въ 628 рублей 55 коп. назначена была прибавка «поспектакльныхъ за каждое сыгранное въ казну представленіе по два рубля серебромъ».

При заключеніи слѣдовавшаго контракта, на трехлѣтіе съ 1843 по 1846 годъ, между Гусевой и Дирекціей возникло недоразумѣніе: Гусева извѣщала Контору: «Честь имѣю увѣдомить оную Контору, что я лично просила Его Превосходительство о возобновленіи моего контракта — или съ прибавкою 500 рублей ассигнаціями къ получаемому мною жалованью, или съ бенефисомъ пополамъ съ Дирекціей,— и Его Превосходительство за 34-хъ-лѣтнюю службу мою изъявилъ милостивое согласіе на сію просьбу». На этомъ прошеніи значится отмѣтка: «Увѣдомить, что Его Превосходительство не изъявилъ согласія на прибавку» [1]).

Послѣ такой резолюціи, Гусева обратилась въ Контору съ новымъ прошеніемъ, въ которомъ рѣшительно заявляла: «Если Его Превосходительству угодно отмѣнить свое обѣщаніе — за долголѣтнюю мою службу наградить меня по будущему контракту полубенефисомъ или прибавкою жалованья, то, при всемъ моемъ желаніи служить и быть полезной Дирекціи, я не могу остаться на прежнемъ положеніи, почему и прошу оную Контору испросить мнѣ у Его Превосходительства увольненіе отъ службы». На этомъ прошеніи рукою Гедеонова надписано: «Если она утверждаетъ, что я обѣщалъ, то я согласенъ назначить полъ-бенефисъ» [2]).

«Полъ-бенефисъ», однако, назначенъ не былъ и, вмѣсто него, Гедеоновъ впослѣдствіи предписалъ прибавить Гусевой 500 рублей ассигнаціями, такъ что съ 1843 по 1846 годъ она получала жалованья 770 рублей серебромъ въ годъ и два рубля поспектакльныхъ.

Въ слѣдующее трехлѣтіе 1846—1849 гг., оставаясь при томъ же жалованьи, Гусева получала по три рубля поспектакльныхъ и одинъ полубенефисъ въ три года. Съ 1849 по 1852 годъ Гусевой, при прежнихъ условіяхъ, назначено было вмѣсто одного два полубенефиса въ три года.

8-го мая 1852 года Директоръ Императорскихъ театровъ А. М. Гедеоновъ докладывалъ г. Министру Императорскаго Двора: «11-го августа сего года исполнится срокъ контракта актрисы Елены Гусевой. На основаніи предписанія Вашей Свѣтлости, отъ 12-го апрѣля 1850 года, за № 1361, представляя о службѣ

[1]) Тамъ же, листъ 36-й.

[2]) Тамъ же, листъ 38-й.

актриса Гусевой по установленной формѣ справку, имѣю честь испрашивать разрѣшенія на возобновленіе съ нею вновь контракта впредь на три года на прежнемъ основаніи, съ назначеніемъ, вмѣсто получаемыхъ ею нынѣ поспектакльныхъ 3 р., по 6 р. Долгомъ считаю присовокупить, что артистка сія по таланту ея для Дирекціи весьма полезна» [1]).

Министръ Императорскаго Двора генералъ-фельдмаршалъ князь Волконскій разрѣшилъ возобновить съ актрисой Гусевой контрактъ на указанныхъ Директоромъ условіяхъ.

Судьба судила Еленѣ Ивановнѣ прослужить по этому контракту только 6½ мѣсяцевъ—до момента ея внезапной, трагической кончины.

Послѣ смерти Гусевой, какъ видно изъ приложенныхъ къ «Дѣлу» справокъ, изъ ея родственниковъ оставался въ живыхъ только сынъ ея отъ перваго брака, «состоявшій въ вѣдомствѣ Театральной Дирекціи музыкантомъ».

Погребена Елена Ивановна на Волковомъ кладбищѣ.

III.

Въ той скромной, бѣдной литературѣ, которую оставили намъ писавшіе о дѣятельности русской драматической сцены въ теченіе первой половины заканчивающагося вѣка, трудно найти полную, обстоятельную характеристику дарованія, сценическихъ способностей и средствъ Е. И. Гусевой; но въ отдѣльныхъ рецензіяхъ и воспоминаніяхъ объ игрѣ этой актрисы мы все же находимъ цѣнныя указанія, дающія возможность судить и о характерѣ ея таланта, и о значеніи ея сценической дѣятельности.

Театральная Школа начала вѣка, конечно, очень мало могла дать Еленѣ Ежовой: она не овладѣла даже грамотностью. Мы видимъ на документахъ, съ какимъ трудомъ артистка россійской труппы сначала выводитъ: «Елѣна Глухарева», затѣмъ, явно подъ руководствомъ близкихъ, людей грамотныхъ, подписывается «Еленой Гусевой»; но, не выдерживая этой необычной для нея замѣны буквы, опять переходитъ на «Елѣну Гусеву».

Парившіе при началѣ сценической карьеры Гусевой театральные «образцы» менѣе всего могли направить ее на тотъ путь, который едва-едва прокладывался въ новыя области драматическаго искусства. Доморощенные псевдо-классики, державшіе въ плѣну сцену, актеровъ и публику, въ большинствѣ случаевъ устаревшимъ, подавлявшимъ образомъ дѣйствовали на всякое новое, молодое,

[1]) Тамъ же, листъ 58-й.

свѣжее дарованіе. Къ счастью, талантъ Гусевой оказался слишкомъ чуткимъ и слишкомъ глубокимъ, чтобъ окончательно заглохнуть въ царствѣ той театральной условности, тѣхъ напыщенныхъ рѣчей, нечеловѣческихъ позъ и жестовъ, которые не только не дѣлали драматической сцены художественнымъ отраженіемъ жизни, но и совершенно отрывали ее отъ дѣйствительности.

Вполнѣ понятно, что Гусева въ первое время оставалась въ тѣни, на заднемъ планѣ сцены, такъ какъ молодая актриса совсѣмъ не подходила ни къ ея тону, ни къ ея пріемамъ. Въ воспоминаніяхъ неизвѣстнаго біографа Гусевой встрѣчаются очень цѣнныя замѣчанія по этому поводу: «И подъ фамиліей Глухаревой»,—пишетъ онъ,—«Елена Ивановна не сыграла ни одной блестящей роли. Наблюдательный зритель могъ бы, однако, замѣтить въ роляхъ русскихъ простолюдинокъ въ игрѣ Глухаревой проблески натуры и истиннаго комизма. Къ сожалѣнію, тогдашніе знатоки драматическаго искусства крайне неблагосклонно относились къ естественности въ игрѣ актеровъ. По ихъ мнѣнію, исполнители и исполнительницы ролей не должны были походить *сами на себя*, хотя бы роли и подходили къ ихъ средствамъ; отъ нихъ непремѣнно требовалась извѣстная натянутость и напыщенность. Глухарева, съ точки зрѣнія этихъ педантовъ, не могла назваться актрисою,—на сценѣ она говорила тѣмъ же голосомъ, что и за кулисами; не измѣняла ни жестовъ, ни мимики; не умѣла гримироваться» [1]).

Авторъ воспоминаній, разумѣется, нѣсколько неудачно выразилъ свою мысль: неумѣнье гримироваться и «не измѣнявшіеся» закулисные жесты и мимика не могли считаться достоинствами актрисы; съ одной стороны, это говорило о сценической неопытности ея, съ другой—объ однообразіи, если актриса всегда являлась «сама собой». Но за неудачнымъ выраженіемъ автора, несомнѣнно, стоитъ вѣрная мысль: онъ указываетъ, что главными, основными качествами таланта Глухаревой были естественность и простота. Быть похожей не на *самое себя*, а на человѣка вообще, представить олицетворяемый образъ согласно съ житейской и обобщающей ее художественной правдой — вотъ задачи, которыя инстинктомъ таланта подсказывались Глухаревой въ ея сценической дѣятельности.

Когда всѣ старались быть похожими менѣе всего на людей, когда простая человѣческая рѣчь на сценѣ считалась «низкой вульгарностью», когда «дѣйствующія» на театральныхъ подмосткахъ «лица» являлись не то героями,

[1]) «Еженедѣльное Новое Время».

не то чудовищами, — разумѣется, лишь жалкое положеніе могли занимать актеръ или актриса, которымъ художественное чутье, инстинктъ таланта подсказывали правду, простоту, естественность, обусловливающія вѣрное отраженіе жизни.

Помимо этого общаго направленія сценической дѣятельности въ первую треть вѣка, для таланта Гусевой, для его развитія и свободнаго проявленія существовалъ и спеціальный тормазъ. «До исхода тридцатыхъ годовъ»,—говоритъ неизвѣстный біографъ,—«увеличенію репертуара Гусевой много вредило присутствіе на сценѣ старшей ея сестры, Катерины Ивановны Ежовой, занимавшей то же самое амплуа. Едва помня Ежову, не можемъ судить объ ея игрѣ, знаемъ только, что въ роляхъ знатныхъ барынь, она точно такъ же, какъ и Гусева, была рѣшительно не на своемъ мѣстѣ. Обѣ сестры, напримѣръ, играли въ «Горѣ отъ ума»: Ежова—Хлестову, а Гусева—Хрюмину, и обѣ были невыносимы» [1]).

Съ половины тридцатыхъ годовъ таланту Гусевой открылся просторъ: къ ней перешли первыя роли комическихъ старухъ отъ сестры, публика все болѣе и болѣе подчинялась искреннему, свѣжему и свободному дарованію актрисы, вѣрно, правдиво отражавшей на сценѣ жизнь, живыхъ людей, ихъ чувства и мысли. «Гусева, замѣченная публикой»,—говоритъ современникъ,—«постепенно, съ каждымъ годомъ дѣлалась ея любимицей. Появленіе артистки было постоянно встрѣчаемо тѣмъ же веселымъ говоромъ, которымъ зрители, отъ партера до райка, привѣтствовали Мартынова».

Попавъ на настоящую дорогу, завоевавъ публику, талантъ Гусевой развивался и углублялся и въ теченіе всей ея долголѣтней сценической дѣятельности онъ сохранялъ свою силу и яркость. «Люди сороковыхъ годовъ»,—вспоминаетъ неизвѣстный біографъ Гусевой,—«любуясь ея игрой, не могли себѣ вообразить, чтобы Гусева была когда нибудь молода, точно также, чтобъ она могла когда нибудь быть дряблою старухою: въ 1830-хъ, 40-хъ, 50-хъ годахъ она была неизмѣнно все та же—неизмѣнная Гусева. Годы не вліяли и на самый ея характеръ: до послѣдней своей минуты артистка и внѣ сцены, въ своемъ домашнемъ и закулисномъ быту была веселая, говорливая, простодушная собесѣдница, истая веселуха, какъ говорится у насъ въ просторѣчіи. Но бойкая на слово и смѣтливая внѣ сцены, она, прослуживъ въ театрѣ чуть не 50 лѣтъ, робѣла, выходя на сцену, въ особенности играя новую роль: такъ мало было въ ней самоувѣренности. Мы слышали отъ многихъ изъ ея това-

[1]) Тамъ же.

рищей, что иногда, при какой нибудь путаницѣ на сценѣ, Гусева видимо блѣднѣла подъ румянами и терялась, какъ неопытная дебютантка» [1]).

Такими симпатичными чертами характеризуютъ Елену Ивановну, какъ актрису и какъ женщину, всѣ современники; и, быть можетъ, благодаря этой скромности, этому отсутствію самоувѣренности, Гусева и сохраняла свой талантъ во всей силѣ до послѣдняго печальнаго часа своей сценической дѣятельности. Просматривая современные Гусевой печатные отзывы объ ея игрѣ, мы не встрѣтили упрека, часто посылавшагося большинству ея товарищей, въ плохомъ знаніи ролей; несомнѣнно, Гусева не полагалась всецѣло на свой талантъ и постоянно, систематически работала.

Собственно говоря, интеллектуальной и художественной работы Гусевой приходилось отыскивать мало въ современномъ ей репертуарѣ. Совершенно основательно неизвѣстный біографъ Гусевой дѣлаетъ такое замѣчаніе: «Ролей Гусевой мы не помнимъ поименно; да и перечислять ихъ поименно было бы тѣмъ затруднительнѣе, что, за немногими исключеніями, почти все: «Кузминичны», «Ѳаддеевны», «Сидоровны» и т. под. Подъ однимъ и тѣмъ же отчествомъ Гусева являлась въ нѣсколькихъ пьесахъ» [2]).

Эта бѣдность и однообразіе репертуара дали поводъ Вольфу внести въ свою «Хронику» слѣдующую ошибочную характеристику: «Гусева была, конечно, артистка однообразная, но по своей спеціальности, т. е. въ амплуа кухарокъ, сварливыхъ бабъ, совершенно незамѣнимая» [3]).

Однообразною, конечно, была не Гусева, а до полнаго тождества однообразно было большинство исполнявшихся ею ролей—всѣ эти «Кузминичны», «Ѳаддеевны», «Сидоровны». Въ самой же «Хроникѣ Вольфа» встрѣчаются отдѣльныя характеристики исполненія ролей Гусевой, указывающія совсѣмъ не однообразіе ея таланта. По поводу, напримѣръ, постановки Каратыгинскаго «Дома на Петербургской сторонѣ» Вольфъ замѣчаетъ: «Гусева вышла настоящею кухаркою». Дальше, о постановкѣ «Женитьбы» Гоголя говорится: «Мартыновъ (Подколесинъ), Сосницкая (Агаѳья Тихоновна) и Гусева (сваха) поняли свои роли въ совершенствѣ» [4]). Когда авторы давали два различныхъ образа, тогда, разумѣется, и Гусева не была однообразною и являлась то «настоящею кухаркою», то совершенной свахой.

---

[1]) Тамъ же.

[2]) Тамъ же.

[3]) *А. И. Вольфъ.* Хроника Петербургскихъ театровъ. Ч. I. стр. 162.

[4]) Тамъ же, стр. 69 и 100.

Мы уже видѣли изъ контрактовъ Гусевой, что она должна была играть «роли старухъ и прочія, которыя по способностямъ моимъ (Гусевой) назначены будутъ отъ Дирекціи» въ комедіяхъ, драмахъ, операхъ и водевиляхъ, т. е. многія роли съ пѣніемъ. Въ прошлыя времена это была общая обязанность драматическихъ актеровъ и актрисъ; очень многіе изъ нихъ пѣли безъ голоса и безъ слуха. Но для Гусевой эта обязанность не была тяжелымъ бременемъ; напротивъ, по общимъ отзывамъ, она своимъ пѣніемъ зачастую вызывала фуроръ. Даже самъ Глинка нашелъ въ Гусевой удовлетворительную пѣвицу. Извѣстно, что творецъ «Руслана и Людмилы» написалъ для драмы Нестора Кукольника—«Князь Холмскій» прелестную пѣсенку: «Ходитъ вѣтеръ у воротъ». Гусева, исполнявшая роль Ильиничны, должна была пѣть Глинкинское произведеніе, и композиторъ остался удовлетвореннымъ: Гусева и другіе, — говоритъ Глинка въ своихъ «Запискахъ», — «исполнили музыку мою довольно опрятно» [1]). А публика, какъ отъ самой пѣсни, такъ и отъ исполненія ея Гусевой, приходила въ полный восторгъ, такъ что артистка должна была вставлять «Пѣснь Ильиничны» не только въ драму Кукольника, но и въ другія пьесы.

Объ успѣхахъ Гусевой, какъ пѣвицы, говоритъ и Бѣлинскій по поводу своего рода тріумфа, сопровождавшаго постановку драматическаго представленія П. Г. Ободовскаго—«Русская боярыня XVII столѣтія». Отзывъ знаменитаго критика, сообразно съ этимъ тріумфомъ, разумѣется, полу-ироническій. «Не станетъ ничьей памяти сосчитать, въ который уже разъ Ободовскій удостоился лавроваго вѣнка Софокла, когда восхищенная и до глубины тронутая публика Александринскаго театра такъ единодушно хлопала, слушая восхитительное пѣніе г-жи Гусевой» [2]).

Чтобъ опредѣлить то художественное поле, на которомъ Гусевой приходилось проявлять и развивать свой талантъ и просвѣщать и воспитывать публику, перечислимъ главныя пьесы, дававшія Еленѣ Ивановнѣ въ огромномъ большинствѣ случаевъ лишь второстепенныя и третьестепенныя роли:

«Юрій Милославскій» (хозяйка постоялаго двора), «Заемныя жены» (Березинская), «Костромскіе лѣса» (старостиха Соломонида), «Двумужница» (сваха Кузминична), «Ермакъ» (старостиха), «Русская боярыня XVII столѣтія» (старая няня), «Сватъ Гаврилычъ» (сваха), «Отецъ какихъ мало» (Сусанна, няня), «Архиваріусъ» (Марфа, кухарка), «Иванъ Рябовъ» (Кузминична, жена рыбака), «Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій» (няня), «Домъ

[1]) Записки М. И. Глинки. Спб. 1887. Стр. 160.

[2]) *В. Г. Бѣлинскій.* Сочиненія. Ч. VII, стр. 151.

на Петербургской сторонѣ» (Домна, дворничиха), «Князь Холмскій» (Ильинична), «Вицъ-мундиръ» (Ѳекла, кухарка), «Ай да французскій языкъ» (Перекипѣлова, чиновница), «Цыганка» (Матрена, старая цыганка), «Дѣдушка Назаръ Андреевичъ» (экономка), «Дѣвушка себѣ на умѣ» (Климовна), «Случай изъ Петербургскаго быта» (Кузминична, старая няня), «Параша Сибирячка» (Ѳекла Ѳедосѣевна, чиновница). Въ послѣдней пьесѣ Бѣлинскій находилъ особенно хорошимъ исполненіе ролей Валберховой и Гусевой. «Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами». Эту пьесу написалъ Н. А. Полевой спеціально для Гусевой и вызвалъ ею жестокія нападки, какъ на себя самого, такъ и на исполнительницу; самый умѣренный изъ рецензентовъ находилъ, что «Война Ѳедосьи съ китайцами»—фарсъ, не достойный ни писателя, ни артистки. «Недоросль» (Еремѣевна), «Благородный театръ» (Любская), «Царство женщинъ» (Тремболина), «Модная лавка» (Сумбурова), «Своя семья» (Ѳекла Саввишна), «Ревизоръ» (слесарша Пошлепкина), «Женитьба» (сваха), «Мнимый больной» (г-жа Щедушина), «Русская свадьба» (Кондратьевна, няня).

Мы не называемъ многихъ другихъ пьесъ, которыя уже окончательно забыты и въ которыхъ для крупнаго и оживлявшаго сцену таланта Гусевой было совсѣмъ мало художественной работы. Конечно, такія роли, какъ Еремѣевны, Пошлепкиной, свахи, должны были имѣть особенно важное значеніе въ олицетвореніи ихъ Гусевой: именно въ нихъ дарованіе актрисы могло проявляться во всей своей искренности, простотѣ, могло представить то художественное отраженіе жизни, которое для публики является поученіемъ и руководствомъ.

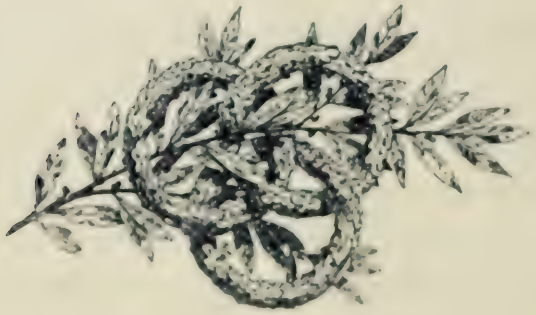
Мы не только можемъ предполагать, но и имѣемъ положительное свидѣтельство, что сценическая дѣятельность Гусевой не оставалась безъ вліянія и на публику, и на товарищей. Если первоначально въ царствѣ сценическихъ условностей, лжи и извращенія жизни, искренность, простота и естественность игры Гусевой казались и зрителямъ, и актерамъ лишь безсиліемъ и неопытностью начинавшей дебютантки, то впослѣдствіи этотъ свѣжій искренній талантъ, стремившійся по художественному чутью къ выраженію общечеловѣческихъ чувствъ и мыслей, завоевывалъ постепенно и публику, и самихъ сценическихъ дѣятелей. «Въ послѣдніе годы сценическаго поприща Гусевой»,—говоритъ ея біографъ, — «многія актрисы, чередуясь съ нею, или по какимъ-нибудь причинамъ игравшія роли этой артистки, старались подражать ей, но всегда неудачно: подражаніе смахивало на передразниванье» [1]).

[1]) «Еженедѣльное Новое Время».

Конечно, подражать таланту нельзя; подражать возможно лишь внѣшнимъ пріемамъ. Но самый фактъ этого подражанія Гусевой ясно говоритъ о томъ, что и талантъ актрисы, и ея внѣшніе пріемы были признаны образцами, которые должны были смѣнить и замѣнить еще недавніе образцы, парившіе на сценѣ властно и безраздѣльно.

«Ложь до правды стоитъ»—и въ жизни, и въ области искусства. Если житейская ложь въ концѣ концовъ побѣждается правдой, то и художественную ложь, послѣ зачастую упорной, долгой и трудной борьбы, побѣждаетъ художественная правда. Еленѣ Ивановнѣ Гусевой, несомнѣнно, принадлежитъ одна изъ ролей въ этой борьбѣ, часть заслуги въ такой побѣдѣ. Художественная правда, отражаясь на сценѣ въ талантѣ Гусевой, подготовляла публику къ истинному пониманію задачъ и цѣлей театра, который всегда долженъ быть просвѣщающимъ умъ и облагораживающимъ чувство отраженіемъ жизни. Если исторія Петербургскаго театра на первомъ планѣ хранитъ имена Сосницкаго, Мартынова и многихъ другихъ, то одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ среди второстепенныхъ дѣятелей сцены первой половины XIX вѣка должно быть отведено Еленѣ Ивановнѣ Гусевой, всегда и неуклонно старавшейся съ театральныхъ подмостокъ отражать въ истинномъ свѣтѣ жизнь съ ея горемъ и радостями.

Н. Селивановъ.



ПЕРВЫЙ ПАМЯТНИКЪ
РУССКОМУ АКТЕРУ.

Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г. — Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.

I.

Преждевременная тревога.

Весной 1894 года въ русской періодической печати появились сообщенія объ открытіи въ городѣ Суджѣ, Курской губерніи, памятника знаменитому артисту Михаилу Семеновичу Щепкину. Замѣтки объ этомъ обошли большинство провинціальныхъ и столичныхъ газетъ. На ряду съ краткими извѣстіями объ открытіи памятника приводились описанія его и торжества открытія, трактовалось о значеніи

этого событія въ исторіи русскаго театра и въ исторіи русскаго общественнаго развитія.

Ничего не было удивительнаго въ томъ, что органы повременной печати, выражавшей собою общественное мнѣніе, съ такимъ единодушіемъ отмѣтили фактъ открытія памятника М. С. Щепкину и такъ сочувственно отнеслись къ этому факту. Событіе это было не только рѣдкимъ, но и небывалымъ явленіемъ въ нашей общественной жизни и, конечно, должно было остановить на себѣ вниманіе образованнаго общества. Насколько оно было неожиданно, настолько же и отрадно по своему внутреннему смыслу. Впервые на русской землѣ воздвигнутъ памятникъ русскому актеру, впервые заслуги дѣятеля сцены признавались, какъ заслуги общественнаго дѣятеля, и память его въ потомствѣ навсегда увѣковѣчивалась монументомъ. Это ли былъ не праздникъ для современныхъ дѣятелей и любителей русскаго театра, а вмѣстѣ съ ними и для всего русскаго общества, на которомъ отражается просвѣтительно-воспитательное вліяніе серьезной сцены?!...

Такъ оно казалось, такъ оно и было. Одно лишь смущало тѣхъ, кто съ особеннымъ интересомъ слѣдилъ за извѣстіями объ открытіи памятника: слишкомъ ужъ неожиданно случилось это событіе. До тѣхъ поръ ни въ печати не появлялось ни одной строчки о предполагаемомъ открытіи памятника Щепкину, ни въ театральныхъ кружкахъ не было объ этомъ помина. И вдругъ—извѣстіе о совершившемся уже открытіи памятника облетаетъ всю Россію. Не мало нашлось тогда почитателей памяти чествуемаго артиста—сценическихъ дѣятелей и любителей театра, которые искренно пожалѣли, что торжеству былъ приданъ слишкомъ скромный характеръ, что о немъ никто не зналъ заранѣе, что оно не получило должнаго общественнаго значенія. Вскорѣ, однако, на долю сожалѣвшихъ выпало и утѣшеніе: оказалось, что оффиціальнаго открытія памятника Щепкину еще не было. Корреспонденты газетъ приняли за это торжество обѣдъ, который мѣстное общество давало иниціатору постановки памятника, оказавшему, имѣетъ съ тѣмъ, Суджѣ услуги въ области экономическихъ интересовъ. Открытія же памятника даже и не могло быть, такъ какъ на это не было еще получено надлежащаго разрѣшенія.

Все это было, такъ сказать, доисторической эпохой въ исторіи постановки и открытія перваго памятника русскому актеру, эпохой, значительно подготовившей почву для событій уже несомнѣнно историческихъ.

II.

История памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ.

Приступая къ описанію торжества открытія памятника М. С. Щепкину и всего, связаннаго съ этимъ событіемъ, и заботясь о полнотѣ статьи, посвященной этому небывалому въ исторіи русскаго театра явленію, я постараюсь передать не только свои личныя наблюденія и впечатлѣнія, но собрать здѣсь также и всѣ документальныя данныя, касающіяся предмета описанія. Такимъ образомъ, фактическая, такъ сказать, «протокольная» сторона торжества представится полною настолько, насколько это возможно.

Самую исторію возникновенія мысли о постановкѣ памятника Щепкину и ея осуществленія я начну съ документа, излагающаго эту исторію. Приводимый мною дословно документъ этотъ—рѣчь, произнесенная въ Суджѣ, послѣ открытія памятника, предсѣдателемъ распорядительнаго комитета, С. И. Жекулинымъ.

«Въ 1891 или 1892 году исполнилось сто лѣтъ съ того момента, когда маленькій мальчикъ Михаилъ Щепкинъ переселился съ своею семьею на жительство въ Суджанскій уѣздъ, гдѣ обучался въ уѣздномъ училищѣ и прожилъ въ родной семьѣ болѣе десяти лѣтъ. Затѣмъ Щепкинъ переѣхалъ въ городъ Курскъ, карьера его на поприщѣ служенія искусству пошла впередъ—и, въ концѣ концовъ, изъ ученика Суджанскаго уѣзднаго училища выработался знаменитый артистъ Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ, возродившій русскую театральную сцену, другъ и пріятель нашихъ славныхъ дѣятелей: Пушкинъ, Гоголь, Аксаковъ, Баратынскій и другіе корифеи нашей литературы смотрѣли на него, какъ на сочлена ихъ кружка и сотрудника въ ихъ общемъ дѣлѣ служенія искусству.

«Въ годы 1891 и 1892 мнѣ приходилось говорить со многими мѣстными дѣятелями, что память о М. С. Щепкинѣ слѣдовало бы увѣковѣчить, въ виду истеченія столѣтія переселенія его въ уѣздъ, такъ какъ это переселеніе сдѣлало, какъ его родителей и родственниковъ, такъ и его самого, жителями Суджанскаго уѣзда. До сихъ поръ родственники фамиліи Щепкиныхъ существуютъ въ Суджанскомъ уѣздѣ, и у нихъ хранятся даже письма покойнаго Михаила Семеновича къ ихъ отцамъ, отъ того времени, когда Щепкинъ уже стоялъ на вершинѣ своей славы. Это показываетъ, что Михаилъ Семеновичъ до глубокой старости сохранилъ свою связь съ Суджанскимъ уѣздомъ.

«Многіе изъ гг. гласныхъ земскаго собранія, жители уѣзда и жители города Суджи, были хорошо знакомы съ біографіей Щепкина, чтили его память, какъ великаго артиста, дѣятеля искусства, такъ равно уважали его память, какъ хорошаго, добраго человѣка, образцоваго семьянина. Всѣ мы желали почтить память Щепкина, но расходились въ той формѣ, которая была бы желательна. Мы находили, что наилучшимъ способомъ почитанія было бы учрежденіе какого либо училища, въ которомъ могли бы учиться дѣти тѣхъ тружениковъ, изъ среды которыхъ болѣе ста лѣтъ тому назадъ вышелъ самъ Михаилъ Семеновичъ. Но постигшая въ это время голодовка и сопровождавшія ее болѣзни и бѣдствія поставили земство лицомъ къ лицу съ громадными заботами и расходами и невольно отодвинули вопросъ о Щепкинѣ на задній планъ.

«Въ тоже самое время почтенный предсѣдатель правленія Кіево-Воронежской желѣзной дороги, Николай Львовичъ Марковъ, занимался устроеніемъ желѣзной дороги до города Суджи. Эта постройка пользовалась большимъ сочувствіемъ среди всѣхъ дѣятелей уѣзда, и потому само собою понятно, что Н. Л. Марковъ встрѣчалъ полную предупредительность среди всѣхъ властей уѣзда, равно какъ и власти уѣзда встрѣчали со стороны Н. Л. Маркова и его строителей одинаковую готовность улаживать безъ ссоръ и дрязгъ всѣ дѣла, касающіяся интересовъ мѣстнаго населенія. Словомъ, это дѣловито-разумное отношеніе сторонъ вызвало обоюдное сближеніе и довольство другъ другомъ. Н. Л. Марковъ настолько высоко оцѣнилъ любезно-внимательное отношеніе мѣстныхъ дѣятелей, что замыслилъ, окончивъ свои работы въ Суджанскомъ уѣздѣ, отблагодарить Суджанскій уѣздъ тѣмъ или инымъ образомъ. Не знаю, дошли ли до Н. Л. Маркова тѣ разговоры о желаніяхъ почтить память Щепкина, которые ходили между мѣстными дѣятелями и жителями, или же, бывая въ Суджѣ, онъ, какъ человѣкъ просвѣщенный, самъ невольно вспомнилъ имя Щепкина; разговоры же объ исполнившемся столѣтіи переселенія Щепкина на жительство въ Суджанскій уѣздъ и невозможность для земства осуществить вскорѣ свои желанія и планы, быть можетъ, навели его на мысль сдѣлать совершенно особенный даръ Суджанскому уѣзду. Такъ или иначе, но Н. Л. Марковъ обратился ко мнѣ и заявилъ о своемъ желаніи сдѣлать подношеніе Суджанскому уѣзду въ видѣ памятника Михаилу Семеновичу Щепкину.

«Само собою разумѣется, что, какъ я, такъ равно и другіе мѣстные дѣятели, нашли прекрасною мысль Н. Л. Маркова—свою благодарность и рас-

положеніе къ Суджанскому уѣзду выразить въ такой идейно-изящной формѣ, какъ памятникъ М. С. Щепкину. Н. Л. Марковъ, немедля, осуществилъ свое желаніе, а Суджанское земское собраніе, принявъ даръ, выразило почтенному дарителю свою благодарность и возбудило надлежащимъ порядкомъ ходатайство о разрѣшеніи открыть памятникъ М. С. Щепкину, что и вызвало, какъ въ печати, такъ и въ публикѣ, невѣрный слухъ объ открытіи памятника въ городѣ Суджѣ.

«Теперь, когда осуществилась мысль многихъ Суджанъ и земство обладаетъ памятникомъ въ честь одного изъ своихъ лучшихъ гражданъ, еще болѣе настойчиво стала являться мысль почтить память Щепкина учрежденіемъ какого либо училища его имени.

«Во время земскаго собранія 1894 года разсматривался вопросъ объ учрежденіи ремесленнаго училища въ городѣ Суджѣ. Правительство требовало, чтобы земство, принявъ на себя расходы по ежегодному содержанію училища, вмѣстѣ съ тѣмъ, единовременно ассигновало бы сумму въ размѣрѣ 8 — 10-ти тысячъ рублей на устроеніе училища, и тогда правительство, съ своей стороны, обѣщало денежно придти на помощь земству. Суджанское собраніе готово было принять на свой счетъ требуемые расходы по содержанію училища, но не имѣло никакой возможности, въ виду только что пережитыхъ тяжелыхъ въ экономическомъ отношеніи годовъ, единовременно ассигновать 8 или 10 тысячъ рублей. Обремененный уѣздный бюджетъ не могъ этого выдержать, и вопросъ о созданіи ремесленнаго училища, столь необходимаго для уѣзда, невольно долженъ былъ остаться открытымъ до болѣе лучшихъ въ экономическомъ отношеніи годовъ. Въ виду всего этого, собраніе рѣшило скромно отпраздновать открытіе памятника въ 1894 году.

«Межъ тѣмъ, слухъ о памятникѣ распространился мало по малу вездѣ, и артисты Императорскаго Малаго театра замыслили съ своей стороны чествовать память одного изъ столповъ славы Московскаго Малаго театра особымъ торжественнымъ спектаклемъ, сборъ съ котораго рѣшили предназначить для образованія стипендій имени Щепкина при театральномъ училищѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, артисты Малаго театра выразили желаніе присутствовать на открытіи памятника Щепкину, буде таковое еще не состоялось и имѣется еще въ виду. Нѣкоторые же артисты выразили мысль объ устройствѣ спектакля въ городѣ Суджѣ, съ тѣмъ, чтобы сборъ съ этого спектакля предоставить въ распоряженіе Суджанскаго земскаго собранія. Параллельно съ этимъ отъ покойнаго артиста Императорскаго Александринскаго театра А. Ф. Федотова я лично получилъ

что и Петербургские артисты съ удовольствіемъ дадутъ спектакль въ память Щепкина, сборъ съ котораго долженъ быть предоставленъ Суджанскому земскому собранію, если отъ лица земскаго собранія будетъ возбуждено надлежащее ходатайство предъ Дирекціей театровъ.

«Согласно желанію земскаго собранія, я лично переговорилъ, какъ съ Дирекціею Императорскихъ театровъ объ устроеніи спектакля въ пользу фонда имени Щепкина, такъ равно и съ управленіемъ Московскаго Малаго театра и артистами относительно предоставленія всей суммы денегъ, собранныхъ съ даннаго въ Москвѣ спектакля, въ распоряженіе Суджанскаго земскаго собранія для учрежденія въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища имени Щепкина. Какъ въ Дирекціи Императорскихъ театровъ, такъ равно и среди артистовъ, мысль созданія училища имени Щепкина была встрѣчена сочувственно, и всѣ деньги, какъ съ Московскаго, такъ и съ Петербургскаго театровъ, рѣшено было передать Суджанскому земству. Вмѣстѣ съ тѣмъ, съ разрѣшенія Дирекціи, артистами Московскаго Малаго театра было рѣшено дать еще спектакль въ городѣ Суджѣ съ тою же цѣлью—усиленія фонда имени Щепкина.

«Суджанское земское собраніе, ознакомившись со всѣми этими обстоятельствами, видя не только такое горячее сочувствіе со стороны артистовъ Московскаго и Петербургскаго театровъ, но и матеріальную поддержку плана земства, пришло единогласно къ той мысли, что открытіе памятника Щепкину должно быть обставлено какъ можно торжественнѣе, должно быть произведено за счетъ уѣзднаго земства, такъ какъ только такимъ способомъ уѣздное земство можетъ съ своей стороны отблагодарить всѣхъ лицъ, сочувствующихъ и оказавшихъ матеріальную помощь въ созиданіи въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина. Ходатайство уѣзднаго земства о Высочайшемъ разрѣшеніи на постановку и открытіе памятника было уважено въ сентябрѣ 1894 года. Къ тому же времени Суджанская городская дума постановила: ту улицу, на которой расположенъ Земскій садъ съ памятникомъ, наименовать *Щепкинскою*. Для устроенія же торжества открытія памятника, Суджанское земское собраніе постановило избрать особый комитетъ, въ распоряженіе котораго отдать ассигнованную сумму въ 2600 рублей и поручить ему устройство торжества весною 1895 года.

«Итакъ, идея почтить память одного изъ лучшихъ гражданъ Суджанскаго уѣзда воздвиженіемъ памятника и устроеніемъ училища его имени получила свое осуществленіе, какъ благодаря отзывчивости уважаемаго Н. Л. Маркова на всякое идейно-хорошее дѣло, такъ и благодаря той искренно-горячей под-

держкѣ, которую оказали артисты Императорскихъ театровъ, при полномъ сочувствіи своей Дирекціи. Въ настоящее же время можно сказать приблизительно, что фондъ для основанія ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина составитъ сумму почти въ 7,000 рублей.

«Такимъ образомъ, предстоящее Суджанское земское экстренное собраніе можетъ, не откладывая до болѣе удобнаго въ бюджетномъ отношеніи года, возбудить передъ правительствомъ ходатайство объ устроеніи въ Суджѣ ремесленнаго училища имени Щепкина, принявъ на себя расходы по содержанію сего училища. И имя М. С. Щепкина, благодаря этому, никогда не умретъ въ памяти жителей Суджанскаго уѣзда, такъ какъ всякій ученикъ, поступающій въ училище, будетъ знать почему оно именуется *Щепкинскимъ*: обучаясь же въ стѣнахъ училища и видя передъ собою памятникъ, будетъ знать всю славную жизнь Михаила Семеновича, его честное служеніе истинѣ, его до гробовой доски неослабное исполненіе взятаго на себя долга, и невольно, вмѣстѣ съ тѣмъ, будетъ узнавать, сколько доброты и высокой гражданской честности имѣлъ въ себѣ покойный знаменитый артистъ, когда-то бывшій ученикъ Суджанскаго уѣзднаго училища».

III.

Дополненія къ предыдущей главѣ.

Долгъ правдиваго описателя событій обязываетъ меня сдѣлать нѣкоторыя дополненія къ только что изложенной оффиціальной исторіи возникновенія и осуществленія мысли о постановкѣ памятника М. С. Щепкину въ Суджѣ. По случайнымъ и совершенно неожиданно для пишущаго эти строки сложившимся обстоятельствамъ, ему приходится ввести и себя въ эти дополненія. Какъ ни безгранична его авторская скромность, онъ вынужденъ ее нарушить, жертвуя этимъ для всесторонней полноты предлагаемой статьи. Всѣ выводы, какіе читатель могъ бы сдѣлать изъ нижеприведеннаго факта, касающагося автора, должны быть, конечно, отнесены не къ нему лично, но къ силѣ и благодѣтельному вліянію печатнаго слова.

Необходимо также оговориться, что то, о чемъ приходится сказать дальше, служитъ не опроверженіемъ, но лишь дополненіемъ предыдущей главы.

Какъ можно думать, счастливая случайность помогла осуществить дѣло постановки памятника Щепкину въ Суджѣ, въ силу того, что идея объ этомъ явилась одновременно и у представителей земства, и у одного изъ просвѣщен-

ныхъ любителей театра. Прекрасныя и сходныя между собою мысли зарождаются, какъ извѣстно, иногда во многихъ умахъ сразу, и отъ этого, конечно, только выигрываетъ самое дѣло, когда эти мысли приводятся въ исполненіе. Такъ встрѣтились и предположенія о постановкѣ памятника Щепкину, возникшія у Суджанскаго земства и у Н. Л. Маркова. Что у послѣдняго мысль почтить заслуги Щепкина памятникомъ зародилась самостоятельно, видно изъ слѣдующаго обстоятельства.

Когда въ газетахъ, весною 1894 года, сообщено было объ открытіи въ Суджѣ памятника Щепкину,—что оказалось ложною тревогой,—причемъ указывалось и имя инициатора этого дѣла, то пишущій эти строки, собирая матеріалы для биографіи знаменитаго артиста и интересуясь знать подробно всѣ исторіи постановки памятника, обратился съ запросомъ по этому поводу къ указанному въ газетныхъ извѣщеніяхъ инициатору и жертвователю на сооруженіе памятника, Н. Л. Маркову, котораго до той поры не зналъ. Въ отвѣтъ на это, Н. Л. Марковъ весьма любезно сообщилъ мнѣ нѣкоторыя данныя изъ исторіи постановки памятника и, между прочимъ, такъ писалъ о зарожденіи мысли о памятникѣ. «Дѣло о постановкѣ памятника М. С. Щепкину пришло мнѣ въ голову при посѣщеніи города Суджи, передъ которымъ я только что прочелъ вашу брошюру о Щепкинѣ [1], купленную мною въ 1893 году. Слѣдовательно, правильнѣе считать васъ за причину осуществленія, а меня лишь за орудіе сего».

Изъ того же письма было видно, что хотя памятникъ и поставленъ, но открытія его не было, и газетныя сообщенія въ этомъ случаѣ предупредили событіе.

Высочайшее въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III разрѣшеніе на открытіе въ городѣ Суджѣ памятника Щепкину и на переименованіе Покровской, въ г. Суджѣ, улицы въ Щепкинскую послѣдовало, какъ явствуетъ изъ письма Н. Л. Маркова, 18-го августа 1894 года.

Дирекціей Императорскихъ театровъ было разрѣшено устроить въ Большомъ Московскомъ театрѣ утренній спектакль въ память артиста М. С. Щепкина. Спектакль этотъ былъ данъ утромъ 7-го января 1895 года, и сборъ съ него поступилъ въ пользу фонда на учрежденіе въ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина, какъ это видно было изъ приведенной выдержки предсѣдателя комитета. На афишѣ этого спектакля было обозначено,

[1] «М. С. Щепкинъ, его жизнь и сценическая дѣятельность въ связи съ исторіей образованія у насъ театра». Изд. Ф. Павленкова «Біографическая библіотека». Спб. 1893.

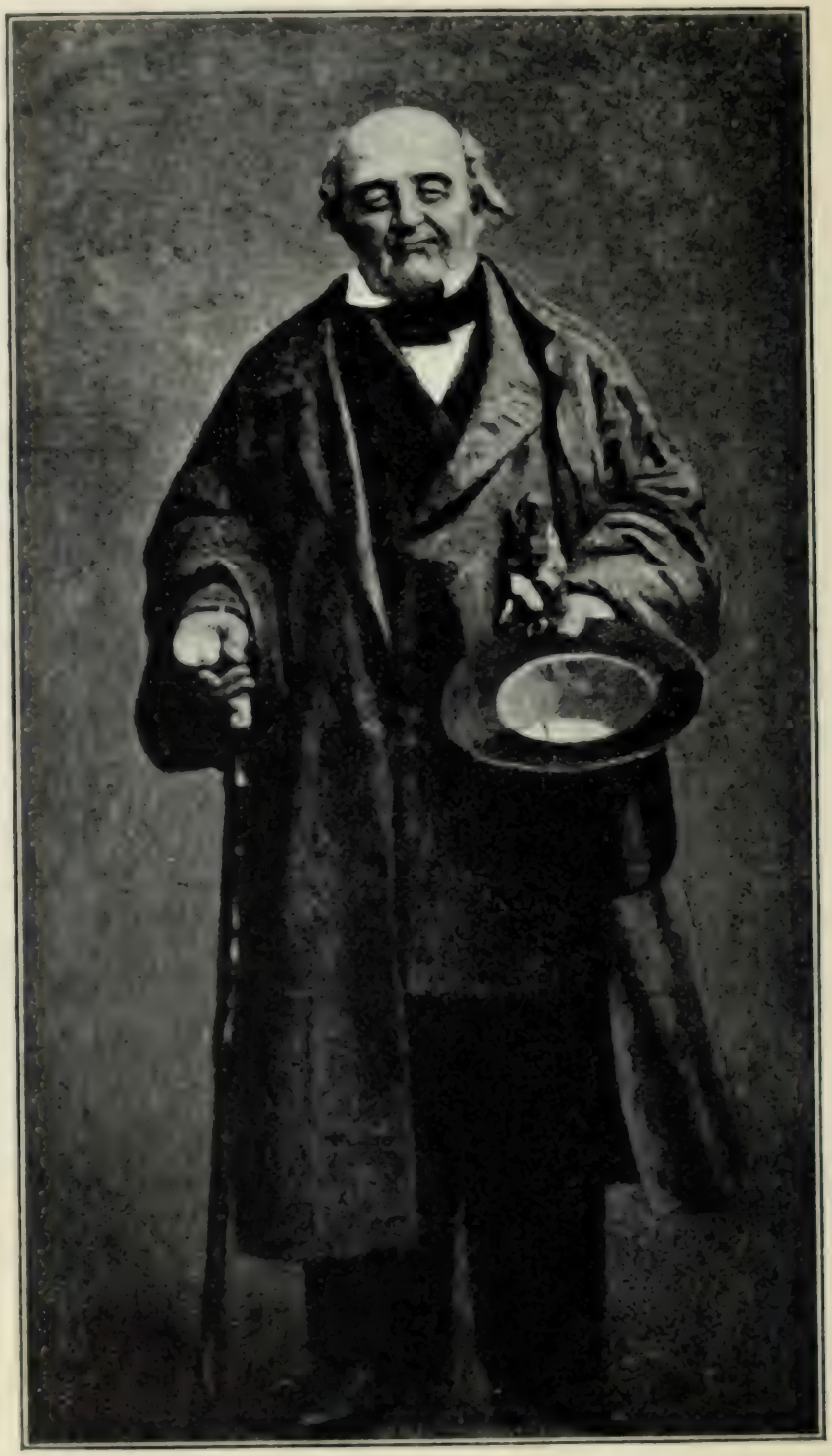
что «сборъ предназначается на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени артиста М. С. Щепкина».

Спектакль 7-го января такъ тѣсно связанъ съ именемъ Щепкина и съ открытіемъ ему памятника, что не безынтересно будетъ привести подробное его описаніе, которое было тогда напечатано [1]).

Спектакль этотъ можно было считать приблизительно юбилейнымъ: около ста лѣтъ тому назадъ въ Суджѣ, уѣздномъ городѣ Курской губерніи, ученики мѣстнаго училища разыграли, подъ руководствомъ своего учителя, комедію Сумарокова—«Вздорщица». Въ ней роль слуги Розмарина игралъ восьмилѣтній ученикъ, сынъ крѣпостнаго человѣка, будущій знаменитый артистъ, гордость и слава русскаго театра, Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ. Спектакль устроили въ помѣщеніи классовъ и сыграли комедію такъ хорошо, что городничій попросилъ повторить спектакль у него въ домѣ. Глава города въ тотъ день праздновалъ бракосочетаніе своей дочери съ откупщикомъ и хотѣлъ потѣшить весь городъ,—а что же можно было придумать интереснѣе и оригинальнѣе этой новинки-комедіи, разыгрываемой школьниками. Второй спектакль удался еще лучше перваго; зрители пришли въ восхищеніе, а актеры получили на всѣхъ рубль мѣдныхъ денегъ и огромнѣйшій пряникъ. Городничій торжественно разрѣзалъ пряникъ и вручилъ по куску маленькимъ лицедѣямъ, цѣлуя каждаго и милостиво приговаривая: «хорошо, плутишка!» Щепкина же, въ отличіе отъ прочихъ, согласно его званію, погладилъ по головѣ, потрепалъ по щекѣ и позволилъ ему поцѣловать свою ручку, что́ было знакомъ величайшей милости, да прибавилъ еще: «Ай, да Щепкинъ, молодецъ! больше всѣхъ говорилъ; хорошо, братецъ, очень хорошо! добрый слуга будешь барину!» Щепкину все это казалось сномъ. «Что тогда было у меня на мысли,—говоритъ онъ въ своихъ «Запискахъ», описывая Суджанскій спектакль,—что меня волновало, я не могу выразить; только мнѣ было такъ хорошо, такъ весело, что и сказать нельзя».

Прошло сто лѣтъ—и передъ нами иная картина. Снова мы слышимъ имя Щепкина, снова слышимъ названіе города Суджи, но мѣняются и обстановка, и дѣйствующія лица картины. Вмѣсто бѣднаго помѣщенія уѣзднаго училища—роскошный залъ Императорскаго Московскаго Большого театра, вмѣсто сельскихъ зрителей провинціальнаго захолустья и въ дѣтей—блестящая публика Москвы и учащаяся столичная молодежь. Щепкинъ тотъ же. Но это уже не отуманенный восторгомъ ребенокъ, которому горничной позволилъ посѣ-

[1]) «Московскія Вѣдомости». 1895, № 8, ст. «Спектакль въ памяти М. С. Щепкина».



Портретъ М. С. Щепкина, работы профессора И. Е. Рѣпина.
Оригиналъ находится въ фойэ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

ловать свою руку. Здѣсь Щепкинъ—центръ общаго, сосредоточеннаго вниманія; его портретъ возвышается надъ сценой, къ нему обращены взоры всѣхъ зрителей, ему поютъ «Славу»,—и всѣ рукоплещутъ въ честь и память знаменитаго русскаго человѣка.

Спектакль 7-го января состоялъ изъ трагедіи Шиллера—«*Орлеанская дѣва*», въ переводѣ В. А. Жуковскаго. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Карлъ VII, король французскій—г. Багровъ; королева Изабелла—г-жа Яблочкина 1-я; Агнеса Сорель—г-жа Яблочкина 2-я; Филиппъ Добрый, герцогъ Бургундскій—г. Горевъ; графъ Дюнуа—г. Южинъ; Ла-Гиръ—г. Лавровъ; Лю-Шатель—г. Корсакъ; странникъ—г. Акимовъ; Шатильонъ, бургундскій рыцарь—г. Строевъ; Рауль, лотарингскій рыцарь—г. Арбенинъ; Тальботъ, главный вождь англичанъ—г. Славинъ; Ліонель, англійскій вождь—г. Рыжовъ; черный рыцарь—г. Левицкій; Тибо д'Аркъ, земледѣлецъ — г. Правдинъ; Іоанна, его дочь — г-жа Ермолова; Алина и Луиза, ея сестры—г-жи Порошина и Ермолова 2-я; Этьенъ, Арманъ и Раймондъ, женихи дочерей Тибо д'Арка—гг. Соколовъ, Яковлевъ и Васильевъ; Бертранъ, поселянинъ — г. Невскій; угольщикъ—г. Лазаревъ 2-й; жена его—г-жа Закоркова; герольдъ—г. Миленскій; солдатъ — г. Арбенинъ; чиновникъ орлеанскій — г. Тарасенковъ; военачальникъ—г. Никифоровъ; рыцарь—г. Кузнецовъ; пажъ—г-жа Таланова. Сборъ съ этого спектакля достигъ 3909 р. 60 к.

Видъ зала, переполненнаго зрителями, придавалъ особую торжественность спектаклю, а юныя лица учащейся молодежи вносили оживленіе въ общую свѣтлую картину. Когда при звукахъ музыки взвился занавѣсъ, глазамъ зрителей представилось на экранѣ изображеніе памятника М. С. Щепкину, въ Суджѣ,—изображеніе, украшавшее также и программу спектакля. Громкими аплодисментами было встрѣчено появленіе отчетливо рисовавшагося вида памятника.

Послѣ этого открылась вся сцена и въ глубинѣ ея представилась изящная и трогательная картина. Обитыя сукномъ и коврами ступени вели къ убранному тропическими растеніями возвышенію, надъ которымъ былъ помѣщенъ извѣстный портретъ М. С. Щепкина, работы И. Е. Рѣпина. У подножія ступеней размѣстились артисты Императорскихъ театровъ и, подъ аккомпаниментъ оркестра, пѣли «*Славу*» *Михаилу Семеновичу Щепкину*. Въ этотъ моментъ изъ-за кулисъ началось шествіе депутацій съ вѣнками. Первыми несли лавровый вѣнокъ отъ труппы Малаго театра артистки А. П. Щепкина, Г. Н. Федотова, Н. М. Медвѣдева и Н. А. Никулина, сопровождаемыя группой главнѣйшихъ

артистовъ драматической труппы. Второй вѣнокъ, отъ оперной труппы, несли А. Н. Барцалъ и У. І. Аванесовъ. За ними слѣдовали И. В. Шпажинскій и П. М. Невѣжинъ съ вѣнкомъ отъ Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ. Послѣднимъ былъ вѣнокъ отъ редакціи журнала «Артистъ». При пѣніи *Славы* и единодушныхъ и шумныхъ рукоплесканіяхъ зрителей депутаціи клали вѣнки къ подножію портрета и отдавали поклонъ изображенію артиста.

А онъ смотрѣлъ изъ рамы на всѣхъ со своею добродушною улыбкой... Отрадныя чувства волновали зрителей, при взглядѣ на эту всѣмъ знакомую по портрету фигуру. Трудъ долгой жизни, служеніе чистому искусству, работа на пользу общества оказывались не забытыми потомствомъ. Каждый изъ зрителей и умомъ, и сердцемъ могъ присоединиться къ *Славѣ*, которую пѣли, по русскому обычаю, великому русскому актеру.

Но еще отраднѣе было при мысли, что это торжество въ честь и память М. С. Щепкина—не послѣднее, что предстоитъ настоящій праздникъ русскаго сценическаго искусства — открытіе *перваго въ Россіи памятника русскому актеру*.

Съ тою же цѣлью, какъ и въ Москвѣ,—въ пользу фонда на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени М. С. Щепкина, — былъ данъ спектакль и въ Петербургѣ, 11-го апрѣля 1895 года, въ Александринскомъ театрѣ; сборъ съ него (1016 р. 97 к.) также поступилъ въ капиталъ, предназначенный на учрежденіе въ Суджѣ Щепкинскаго ремесленнаго училища.

Артистами Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ представлено было въ этомъ спектаклѣ: комедія А. Н. Островскаго—«*Правда — хорошо, а счастье лучше*» и комедія-балетъ князя А. А. Шаховскаго — «*Батюшкина дочка или Нашла коса на камень*». Въ первой пьесѣ участвовали: г-жи Савина (Поликсена), Жулева (Барабошева), Стрѣльская (Зыбкина), Ленская (Фелицата); гг. Давыдовъ (Барабошевъ), Сазоновъ (Платонъ), Варламовъ (Грозновъ), Тройницкій (Мухояровъ), Шкаринъ (Меркулычъ). Въ «Батюшкиной дочкѣ» исполнительницы женскихъ г-жи Мусинъ-Пушкина (графиня Брениславъ), Потоцкая (Любушка), Дюжикова 2-я (Лиза), Читау (Маша, горничная) и гг. Аннинскій (Раздевъ), Петровъ (Сицкій), Ремизовъ (Глюкманъ), Усачевъ (Ремнинъ), Кострюковъ (Жевежинъ), Розотовъ (Лешомъ) и др. Во второмъ дѣйствіи этой комедіи представленъ былъ второй актъ балета Мазиль—«Своенравная жена», въ которомъ принялъ участіе г-жи Преображенская (Берта), Куз-

чевская (графиня), Сланцова (горничная) и др.; гг. Кисеинскій 2-й (корзинщикъ), Солянниковъ 1-й (графъ), Легатъ 1-й (танцмейстеръ), Горскій (геній), Гавликовскій (сторожъ замка), Татариновъ (кастеланъ замка), Марженкій (поваръ) и др.

IV.

Отъ Москвы до Суджи.—Въ Суджѣ наканунѣ Щепкинскихъ празднествъ.

Суджанское земское собраніе, подготовляясь къ небывалому въ Суджѣ событію, избрало особый комитетъ по устройству торжества открытія памятника М. С. Щепкину. Комитетъ, подъ предсѣдательствомъ мѣстнаго предводителя дворянства, С. И. Жекулина, состоялъ изъ слѣдующихъ членовъ: гг. Лукина, Тахтамирова (К. Ф.), князя Долгорукова, Пожидаева, Обухова, Тахтамирова (К. М.), Воскобойникова и Монтрезора. Взявъ на себя всѣ обязанности по устройству торжества, комитетъ предварительнымъ объявленіемъ извѣщалъ, что 9-го мая состоится открытіе памятника, литературное утро и обѣдъ всѣмъ приглашеннымъ гостямъ по подпискѣ гласныхъ земскаго собранія, а 10-го мая артистами Императорскаго Московскаго Малаго театра будетъ данъ спектакль въ пользу фонда для учрежденія въ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина. Лица, желавшія имѣть билеты на этотъ спектакль, приглашались обращаться съ заявленіями по этому поводу въ земскую управу или къ одному изъ членовъ комитета.

Въ томъ же объявленіи комитетъ сообщалъ нѣкоторыя свѣдѣнія, необходимыя и полезныя для тѣхъ, кто пожелаетъ пріѣхать въ Суджу на Щепкинскій праздникъ. Указывался маршрутъ до Суджи, съ приведеніемъ росписанія экстренныхъ поѣздовъ 9-го, 10-го и 11-го мая между Суджей и Кореневымъ, станціей Кіево-Воронежской желѣзной дороги; сообщались адресы квартиръ для пріѣзжающихъ; извѣщалось объ открытіи въ Суджѣ на время 9-го и 10-го мая ресторана. Эти подробности были, конечно, чрезвычайно полезны для желавшихъ ѣхать въ Суджу и могли бы, вѣроятно, способствовать наплыву почитателей памяти Щепкина на торжество открытія ему памятника. Но, къ сожалѣнію, объявленіе комитета, кажется, было очень мало распространяемо и, во всякомъ случаѣ, не было публиковано въ газетахъ.

Кромѣ того, комитетъ разослалъ нѣкоторымъ лицамъ и представителямъ учрежденій особыя приглашенія, извѣщая, что заботу объ ихъ помѣщеніи онъ принимаетъ на себя, прося при этомъ увѣдомить, не позже 4-го мая, о согласіи или несогласіи прибыть въ Суджу.

Таковы были,—насколько мнѣ извѣстно и насколько выяснилось изъ обстоятельствъ,—мѣры, принятыя комитетомъ для извѣщенія публики, любителей театра и почитателей памяти великаго артиста о предстоящемъ, первомъ такомъ въ Россіи, праздникѣ искусства.

Изъ только что приведенныхъ мною данныхъ нельзя не замѣтить, что мѣры эти совсѣмъ не были проникнуты задачей и стремленіемъ придать открытію памятника Щепкину характера праздника русскаго сценическаго искусства, характера торжества всероссійскаго, какъ оно должно было бы быть, а не исключительно Суджанскаго, какъ оно оказалось на дѣлѣ.

Въ приглашеніи, разосланномъ комитетомъ, къ сожалѣнію, не было указано росписаніе отхода и прихода поѣздовъ по вѣтви Кіево-Воронежской желѣзной дороги, соединяющей станцію Коренево съ Суджею. Нѣкоторые изъ путеводителей совершенно умалчивали объ этой недавно открытой дорогѣ. Ѣхавшимъ же отъ Москвы было еще труднѣе получить данныя о росписаніи поѣздовъ на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ, не исключая даже Московско-Курской и Кіево-Воронежской, гдѣ можно было отыскать росписанія движенія по дорогамъ, отстоящимъ на тысячи верстъ, но тщетны были поиски добыть свѣдѣнія о непосредственно связанной съ ними Суджанской вѣтви. Пришлось поэтому наудачу выбрать поѣздъ и поплатиться за это дорожными неудобствами.

Утромъ 7-го мая, со скорымъ поѣздомъ, я отправился изъ Москвы, разсчитывая черезъ сутки быть въ Суджѣ и день 8-го мая посвятить на розысканіе всего, что могло тамъ и въ окрестностяхъ напоминать о Щепкинѣ. Сомнѣнія относительно того, попаду ли я на сквозной поѣздъ до Суджи, не ожидая въ Кореневѣ, разрѣшилъ, казалось мнѣ, отправитель поѣзда изъ Курска на Кіевъ, утвердительно сообщившій, что въ Кореневѣ придется подождать «полчасика» и затѣмъ ѣхать до Суджи по узкоколейной дорогѣ.

Съ самой Москвы, вглядываясь въ лица пассажировъ, я старался опредѣлить, нѣтъ ли въ числѣ ихъ и направляющихся въ Суджу. Но все это были или туристы, или дѣловые люди, ѣхавшіе по своимъ надобностямъ, и мнѣ нашелся лишь единственный попутчикъ, корреспондентъ одной изъ московскихъ газетъ. И на Кореневскую платформу, съ намѣреніемъ продолжать путь дальше до Суджи, сошли только мы съ нимъ двое. У насъ не было компаньоновъ не только изъ почитателей памяти Щепкина, но и изъ обыкновенныхъ проѣзжихъ въ Суджу. Скоро мы узнали причину этому обстоятельству, и горькая истина становилась очевидною. Въ Коренево мы пріѣхали раннимъ утромъ, а поѣздъ въ Суджу отходитъ вечеромъ... Приходилось ждать на станціи по-

сутокъ, и это не могло не огорчить насъ. Нельзя было, однако, ограничиваться платоническими укоризнами и жалобами, въ особенности по адресу курскаго отправителя поѣзда,—надо было какъ нибудь выдти изъ положенія тоскливаго ожиданія. И вотъ явился исходъ: можно было ѣхать до Суджи на лошадяхъ. Не долго задумываясь, мы такъ и сдѣлали.

Не безъ сомнѣнія относительно благополучнаго окончанія нашего путешествія садились мы въ телѣгу, запряженную парою деревенскихъ лошадей. Отчасти предчувствіе насъ не обмануло. Черноземный проселокъ размякъ отъ бившаго наканунѣ дождя, колеи стали глубже, рытвины и канавки порасползлись, и возница нашъ выходилъ изъ себя, чтобы придать силы и бодрости лошадямъ, еле тащившимъ телѣгу по вязкому грунту. Негодовать было безполезно, и мы искренно смѣялись, когда на полпути догналъ насъ мальчикъ, пустившійся изъ Коренева пѣшкомъ часа черезъ два послѣ нашего отъѣзда оттуда. Моросилъ мелкій дождикъ, съ холоднымъ, слегка пронизывающимъ вѣтеркомъ, придорожные пейзажи были довольно унылы и однообразны, и утомительный путь не скрашивался никакими происшествіями. Попытка вступить въ бесѣду съ возницей не удалась. Завелъ было я разговоръ съ нимъ о предстоящемъ торжествѣ, надѣясь узнать мнѣнія и соображенія по этому поводу «народа», но мой собесѣдникъ очень мало интересовался Суджанскимъ событіемъ, и, услышавъ, въ отвѣтъ на свой вопросъ, что «Щепкинъ актеръ, говорятъ, какой-то былъ», — я умолкъ. Около восьми часовъ тряслись мы по Рыльскому и Суджанскому уѣздамъ, одолѣвая пространство въ тридцать восемь верстъ, пока достигли цѣли нашего странствованія. За нѣсколько верстъ до города забѣлѣли на горизонтѣ двѣ-три церкви—это и была Суджа. Долго тащились мы по безконечной пригородной слободѣ и по улицамъ города на другой конецъ его, къ тому садику, въ которомъ воздвигнутъ памятникъ Щепкину.

Для полноты очерка, надо сказать нѣсколько словъ и объ исторіи Суджи,—этого безмятежнаго уголка, на одинъ историческій моментъ обратившаго на себя вниманіе Россіи.

«Отдаленное прошлое Суджанскаго уѣзда закрыто завѣсой неизвѣстности»,—какъ выражается мѣстный лѣтописецъ [1]). Въ этомъ отношеніи Суджа ничѣмъ не отличается отъ многихъ сотенъ нашихъ градовъ и весей: прошлое

[1]) «Историческія замѣтки о городѣ Суджѣ и его уѣздѣ» («Памятная книжка Курской губерніи, на 1894 годъ», составленная секретаремъ Курскаго губернскаго статистическаго комитета Т. І. Вержбицкимъ. Курскъ. 1894. Стр. 23—154).

большинства изъ нихъ отдѣлено отъ насъ «завѣсой неизвѣстности». Въ древнѣйшія времена Суджу населяли полудикіе сѣверяне, въ періодъ монгольскаго нашествія здѣсь господствовала татарщина, которой и приписываютъ основаніе города *Суджи*, — слово, какъ полагаютъ, татаро-персидскаго происхожденія, обозначающее: сильный, могучій, или бывшее собственнымъ именемъ какого нибудь татарскаго князя, прежняго собственника этой мѣстности. Проходятъ столѣтія, и въ Суджѣ, какъ въ одномъ изъ уголковъ Слободской Украйны, селятся «черкасы» — малороссы. «Дикое поле», какимъ считалась Суджанская округа, получаетъ административное устройство, и Суджа, по повелѣнію царя Алексѣя Михайловича, превращается изъ слободы въ городъ-крѣпостцу, въ оборонительный пунктъ, имѣвшій немаловажное значеніе. Суджа была центральнымъ пунктомъ для войскъ, посланныхъ въ Малороссію подъ начальствомъ воеводы Ромодановскаго. Давно уже миновали эти времена битвъ и обороны; давно уже кругомъ Суджи не бродятъ шайки удалыхъ «разбойничковъ» съ ихъ лихими атаманами, изъ которыхъ одинъ, по прозванію Куликъ, ограбилъ въ Екатерининское время обозъ Австрійскаго Императора, нагруженный дорогими подарками ко Двору Императрицы. По этому случаю «нарочито были посланы» сюда регулярныя войска, которыя изловили Кулика, четвертованнаго затѣмъ въ Суджѣ, на площади. Это событіе было вѣроятно, однимъ изъ послѣднихъ происшествій немирнаго характера, тревожившихъ городъ за нѣсколько вѣковъ его существованія, и Суджа съ тѣхъ поръ живетъ безмятежною жизнью той тысячи небольшихъ уѣздныхъ городовъ, которая разбросана по лицу земли родной, съ тою особенностью, что здѣсь смѣшиваются характерные оттѣнки великорусскихъ и малорусскихъ поселеній. Сѣверо-восточная часть Суджанскаго уѣзда лежитъ въ полосѣ перехода къ Великороссіи, а юго-западная, гдѣ прошло и дѣтство Щепкина, — въ полосѣ перехода къ Малороссіи. Суджа расположена на границѣ между этими полосами.

Большой каменный домъ земской управы, на бывшей Покровской, теперь Щепкинской, улицѣ, — одинъ изъ лучшихъ въ городѣ. Съ задней и боковой стороны его раскинулся небольшой садикъ, отдѣленный отъ улицы желѣзной рѣшеткой. Въ этомъ садикѣ, носящемъ названіе Земскаго, при входѣ съ улицы, и поставленъ памятникъ Щепкину, лицевою стороною къ улицѣ, съ которой онъ видѣнъ весь.

Когда мы добрались наконецъ до земской управы, въ Земскомъ саду шли спѣшныя и оживленныя приготовленія къ завтрашнему празднику

Около памятника убирали газонъ, развѣшивали декоративныя украшенія, въ саду все приводили въ порядокъ. Но самая кипучая дѣятельность замѣчалась въ глубинѣ сада, гдѣ заканчивалось устройство театра-скороспѣлки. Большая площадка, пустая десять дней тому назадъ, теперь была занята красивымъ театральнымъ шатромъ. Внѣшняя отдѣлка этого импровизированнаго театра приходила уже къ концу, а внутри работа шла съ лихорадочною поспѣшностью.

Распорядители по устройству торжества и руководители работъ усердно хлопотали. Предсѣдатель и члены комитета наблюдали за всѣмъ ходомъ работъ, дѣлали распоряженія, суетились, безпокоились. Архитекторъ Н. Г. Науменко, съумѣвшій въ нѣсколько дней создать этотъ изящный, удобный и помѣстительный театръ, продолжалъ энергично вести дѣло до конца. Въ наблюденіи за устройствомъ сцены и за подготовкой сценической обстановки принималъ дѣятельное участіе одинъ изъ заранѣе пріѣхавшихъ членовъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, Н. Г. Самойловъ, неутомимый хлопотунъ, оказавшій значительныя услуги при устройствѣ спектакля. Главный режиссеръ труппы Императорскаго Московскаго Малаго театра — С. А. Черневскій также былъ уже здѣсь и давалъ указанія по подготовкѣ къ спектаклю, заботясь, чтобы не было упущено изъ вида чего либо важнаго и необходимаго.

V.

Первый день Щепкинскихъ празднествъ.—Открытіе памятника.

Утромъ 9-го мая, обѣщавшимъ ясный и теплый весенній день, экстренный поѣздъ привезъ въ Суджу приглашенныхъ на торжество гостей. Здѣсь была высшая администрація губерніи, въ лицѣ губернатора—графа А. Д. Милютина, губернскаго предводителя дворянства—камергера А. Д. Дурново, вице-губернатора, предсѣдателя губернской земской управы, директора и инспектора народныхъ училищъ и проч.; здѣсь же были и другіе приглашенные. Съ тѣмъ же поѣздомъ пріѣхалъ и соорудитель памятника, предсѣдатель правленія Кіево-Воронежской желѣзной дороги—Н. Л. Марковъ и артисты Императорскаго Малаго театра: Н. М. Медвѣдева, Н. А. Никулина, М. Н. Ермолова, О. О. Садовская, А. П. Щепкина, М. К. Бларамбергъ-Чернова, М. Н. Верещагина, Е. В. Порошина, Н. Н. Музиль, В. А. Макшеевъ, А. П. Южинъ, А. М. Кондратьевъ, Д. В. Гаринъ, Н. М. Падаринъ, П. П. Геннертъ и только что выпущенные съ Драматичес-

скихъ курсовъ Московскаго Театральнаго Училища—гг. Садовскій 2-й, Гедике и Семагинъ. Затѣмъ, въ числѣ пріѣхавшихъ были: родственники М. С. Щепкина—М. П. Щепкинъ, Н. Н. Щепкинъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, а также бывшая артистка Императорскихъ театровъ А. И. Шубертъ. Для всѣхъ пріѣхавшихъ и приглашенныхъ были заранѣе приготовлены помѣщенія, и комитетъ принялъ всѣ возможныя въ Суджѣ мѣры, чтобы гости въ теченіе двухдневнаго пребыванія въ городѣ не терпѣли никакихъ неудобствъ. Комитетъ предложилъ приглашеннымъ, какъ гостямъ, не только квартиры, но также экипажи и столъ, принявъ на себя всѣ издержки.

Въ часъ дня стало замѣтно движеніе около небольшаго домика, вблизи центральной соборной площади. Домикъ этотъ — мѣстное уѣздное училище, въ которомъ учился Щепкинъ и выступилъ въ первый разъ на школьной сценѣ. Здѣсь, согласно программѣ торжества, начался Щепкинскій праздникъ панихидою по знаменитомъ ученикѣ Суджанскаго училища, М. С. Щепкинѣ, совершенной городскимъ духовенствомъ, при пѣніи хора мѣстныхъ пѣвчихъ.

По окончаніи панихиды, духовенство и всѣ приглашенные направились къ земской управѣ. По программѣ слѣдовало открытіе памятника. Мѣстная епархіальная власть не разрѣшила отслужить молебствіе у самаго монумента и освятить его окропленіемъ святою водою. Въ залѣ земской управы было совершено торжественное молебствіе о здравіи Государя Императора и всего Царствующаго Дома, а затѣмъ всѣ присутствовавшіе, съ начальникомъ губерніи во главѣ, направились къ памятнику, закрытому сверху до низу бѣлымъ покрываломъ. Публика допускалась въ Земскій садъ на открытіе памятника по особымъ билетамъ, которые давали также право входа на литературное утро въ театрѣ и на вечернее гулянье въ саду, назначенныя въ тотъ же день. Не получившіе этихъ именныхъ билетовъ должны были смотрѣть на торжество съ улицы, изъ-за рѣшетки.

Графъ А. Д. Милютинъ, войдя за цѣпь, окружающую площадку монумента, объявилъ о Высочайшемъ соизволеніи на открытіе памятника Щепкину въ Суджѣ и на переименованіе Покровской улицы въ Щепкинскую; затѣмъ онъ дернулъ за шнурокъ, и, при звукахъ музыки, подъ громъ аплодисментовъ и криковъ *ура* и *браво*, съ монумента спала покрывавшая его пелена.....

Эта минута была, конечно, самой торжественной на Щепкинскомъ празднествѣ, внутренній смыслъ котораго ярко иллюстрировался всею картиною этого историческаго момента, давая высшій подъемъ духа тѣмъ изъ присутствовавшихъ, кто созидалъ и чувствовалъ значеніе событія.

Когда замолкла музыка, утихли крики и аплодисменты, на маленькую эстраду, у подножія памятника, взошелъ артистъ Императорскаго Московскаго Малаго театра А. И. Южинъ и съ чувствомъ одушевленія, громко и выразительно произнесъ слѣдующее стихотвореніе, написанное на этотъ случай артистомъ того же театра М. И. Лавровымъ [1]).

Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 года.
Съ фотографіи Т. Н. Нужденко (въ Курскѣ).

На службу свѣтлаго искусства
Ты умъ и душу отдавалъ,
И геній твой святыя чувства
Полвѣка въ людяхъ пробуждалъ.

Ты въ храмѣ чистыхъ наслажденій
Полвѣка лучшимъ былъ жрецомъ,

[1]) Текстъ этого стихотворенія, печатаемаго съ разрѣшенія автора, приводится по списка, по которому оно было читано въ Суджѣ, 9-го мая 1895 года.

И къ дѣлу честныхъ отношеній
Ты былъ высокимъ образцомъ.

Рожденный въ хижинѣ, въ неволѣ,
Въ пріютѣ страшной нищеты,
Еще ребенкомъ, къ чуждой волѣ,
Къ труду, къ познанью рвался ты.

Не мало лѣтъ среди лишеній
Ты жаждалъ свѣта и страдалъ.
Прошли года—твой мощный геній
Тебя вознесъ на пьедесталъ.

Артистъ-художникъ вдохновенный!
Ты тьму стремился побѣдить
И съ вѣрой въ дѣло неизмѣнной
Училъ прекрасное любить.

Нерѣдко въ храмъ твой, храмъ прекрасный,
Убитый горемъ приходилъ
И отъ тебя съ душою ясной
Онъ обновленный отходилъ.

Онъ уходилъ, забывъ мученье,
Съ надеждой, съ силою въ груди,
Съ душой, готовой дать прощенье,
Съ душой, открытой для любви.

Всю жизнь свою, ты, до могилы,
Изъ мрака къ свѣту звалъ людей
И отдавалъ свои всѣ силы
На благо родинѣ своей.

За трудъ твой должнымъ воздавая,
Гордясь тобой, тебя любя,
Вѣнчаетъ родина святая
Вѣнкомъ безсмертія тебя.

Аплодисменты и крики *браво* съ прежнимъ единодушіемъ раздались послѣ чтенія А. И. Южина и уже не прекращались затѣмъ во все время, пока къ памятнику подходили депутаціи и слагали къ его подножію вѣнки. Первою была депутація отъ преемниковъ М. С. Щепкина по сценѣ—артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, возложившая изящный вѣнокъ изъ искусственныхъ цвѣтовъ,—съ надписью: «Артисты Императорскаго Малаго театра—Великому художнику М. С. Щепкину». Металлическій съ искусственными цвѣтами вѣнокъ отъ драматической труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ былъ также возложенъ депутаціею артистовъ Малаго театра. Далѣе слѣдовали депутаціи съ вѣнками отъ Русскаго Театральнаго Общества, отъ Суджанскаго земства—«Великому артисту, гордости и славѣ русской сцены», отъ города Суджи, отъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ,—съ надписью: «Памяти достойнѣйшаго представителя драматическаго искусства, великаго русскаго артиста М. С. Щепкина»,—и отъ журнала «Театралъ».

Вѣнки слагались къ подножію памятника безъ всякихъ рѣчей, молча, и даже не возглашалось, отъ кого тотъ или иной вѣнокъ приносится, какъ дань памяти великаго артиста, увѣковѣченной въ этотъ моментъ вещественнымъ памятникомъ. Въ общей оживленной картинѣ эти минуты были тусклымъ пятномъ. Лишь одно Общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ въ Курскѣ поручило своему представителю, П. Н. Иванову, сказать, при возложеніи вѣнка, слѣдующія слова:

«Въ этотъ знаменательный день, когда Суджа, вмѣстѣ съ прибывшими съ разныхъ концовъ Россіи почитателями таланта, торжественно чтитъ память художника-актера Михаила Семеновича Щепкина, да позволено будетъ и намъ, уполномоченнымъ депутатамъ Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ въ Курскѣ, присоединиться къ этому, поистинѣ, великому празднику и, въ общемъ порывѣ неподдѣльныхъ чувствъ глубокаго уваженія къ памяти могучаго служителя сцены, выразить и со стороны нашего Общества тѣ благоговѣйныя чувства, которыя, несомнѣнно, испытываетъ каждый передъ только что открытымъ дорогимъ памятникомъ».

Затѣмъ, обращаясь къ памятнику и возлагая къ подножію его вѣнокъ, ораторъ продолжалъ:

«Великій учитель! Пріими и отъ насъ, слабыхъ послѣдователей того дѣла, знамя котораго ты такъ высоко держалъ, эту дань, какъ выраженіе безпредѣльныхъ и глубочайшихъ чувствъ уваженія къ твоей памяти, и да будетъ

этотъ день эрою въ исторіи театра, когда великіе служители его болѣе не забываются, а возносятся на тотъ пьедесталъ, которому ты своимъ служеніемъ и ученіемъ положилъ столь славное начало».

Возложеніемъ вѣнковъ закончилась первая часть празднествъ. Толпа быстро схлынула отъ памятника, кромѣ нѣсколькихъ любопытныхъ, желавшихъ разсмотрѣть его поподробнѣе.

Со Щепкинской улицы въ Земскій садъ ведутъ ворота, съ узорчатой верхушкой и съ надписью: «Добро пожаловать». У самаго входа, направо,—утрамбованная площадка окружена мачтами, съ развѣвающимися на нихъ хоругвями. Между мачтами и отъ мачтъ къ деревьямъ нанизаны гирлянды разноцвѣтныхъ флаговъ; флагами же убраны деревья, ворота и фонари у памятника. Въ центрѣ этой красиво декорированной площадки—небольшой газонъ, окруженный чугунными цѣпями на каменныхъ тумбахъ, а посреди газона высится памятникъ М. С. Щепкину.

Памятникъ простъ, но изященъ, не великъ, но величавъ,—таково общее впечатлѣніе, которое онъ производитъ. Гранитныя ступени служатъ подножіемъ для пьедестала, на которомъ поставлена четырехгранная колонна, увѣнчанная бронзовымъ бюстомъ Щепкина. Бюстъ работы преемника Козлова, въ Москвѣ, а постаментъ изъ прекраснаго лабрадора сдѣланъ въ Кіевѣ, въ мастерской Островскаго. Высота памятника, отъ подошвы нижней ступени до темени бюста, равняется пяти съ половиной аршинамъ. Стоимость памятника, общій проектъ котораго принадлежитъ Н. Л. Маркову, исчисляется въ суммѣ около двухъ тысячъ рублей.

Въ нижней части памятника, на уступахъ между пьедесталомъ и колонной, вырѣзаны съ четырехъ сторонъ слѣдующія надписи. На лицевой сторонѣ, обращенной къ улицѣ, куда смотритъ бюстъ, находится такая надпись: *Михаилу Семеновичу Щепкину, великому русскому актеру, 1788—1863*. На противоположной, задней, сторонѣ—надпись: *Въ 1801 году въ городѣ Сумжѣ ученикъ уѣзднаго училища Щепкинъ въ первый разъ выступилъ маленькимъ актеромъ, въ комедіи Сумарокова «Вздорщица», въ роли слуги Розмарина* [1]). Правая сторона памятника имѣетъ слѣдующую надпись: *Жить для меня значитъ—играть на сценѣ, играть значитъ—жить* [2]). Наконецъ, на лѣвой сторонѣ написано:

[1]) Въ своихъ «Запискахъ» Щепкинъ писалъ въ 1846 году, что школьный спектакль въ Сумжѣ происходилъ «лѣтъ пятьдесятъ назадъ», т. е. приблизительно въ 1796 году.

[2]) Перефразированное выраженіе С. Т. Аксакова, сказавшаго на 50-ти-лѣтнемъ юбилеѣ театральнаго служенія М. С. Щепкина: «Жить для Щепкина значило—играть на театрѣ, играть значило—жить».

Подымать память о лучшихъ людяхъ все то же, что поселять въ гражданахъ любовь къ родинѣ.

VI.

Первый день Щепкинскихъ празднествъ.—Литературное утро.—Парадный обѣдъ.

Непосредственно за открытіемъ памятника слѣдовало, по программѣ празднества, литературное утро, посвященное памяти М. С. Щепкина. Оно состоялось въ театрѣ, куда и направилась вся публика.

Если открытіе памятника Щепкину составляло для Суджи событіе необыкновенное, бывающее вѣками, то и театръ для маленькаго городка представлялъ явленіе удивительное. Да и въ большомъ городѣ, гдѣ всегда найдется и матеріалъ для всякой постройки, и опытные мастера и рабочіе, подобный театръ обращалъ бы на себя вниманіе. Построенный всего въ какія нибудь полторы недѣли, театръ, однако, не производилъ впечатлѣнія неоконченности. Легкій и изящный, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, казался солиднымъ и прочнымъ, и, сидя въ его зрительномъ залѣ, нельзя было и подумать, что это театръ-скороспѣлка. Театръ зани-

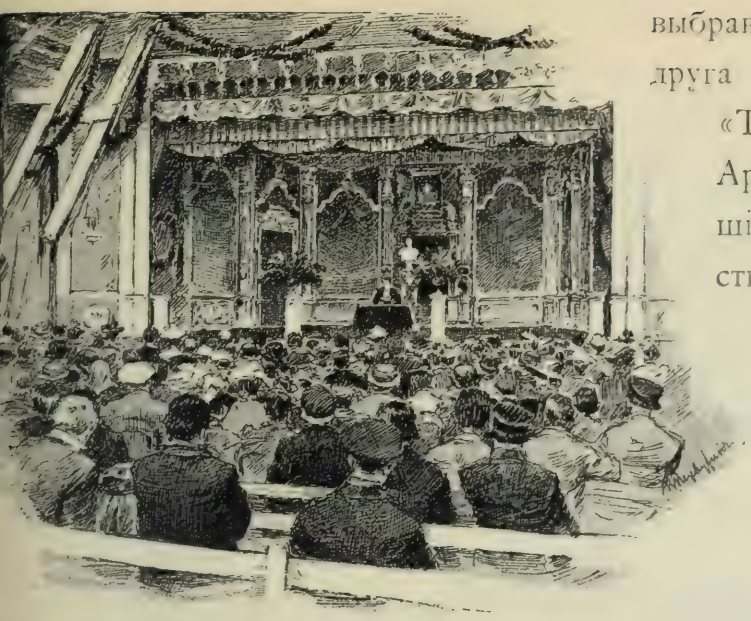
Передній фасадъ временнаго театра въ городѣ Суджѣ, построеннаго для Щепкинскихъ празднествъ.

Съ фотографій Т. П. Пужденко и А. М. Кондратьева.

мать большую, удлиненной формы, четыреугольную площадь, на которой размѣстились обширная сцена и зрительный залъ, вмѣщавшій больше восьмисотъ человѣкъ публики. Весь остовъ театра былъ сдѣланъ изъ дерева; стѣны же и крышу составлялъ брезентъ, сплошь натянутый и наглухо прикрѣпленный къ деревяннымъ частямъ. Внѣшняя лицевая часть фасада, гдѣ находился входъ въ театръ, убрана была съ большимъ вкусомъ и представляла красиво декорированный порталъ, опирающійся на четыре колонны. Драпировки, ниспадавшія между этими колоннами, образовывали три входа въ залъ—два меньшихъ боковыхъ и одинъ средній, занимавшій болѣе половины ширины театра. Верхняя часть портала, надъ среднимъ входомъ, была украшена громаднымъ полукруглымъ щитомъ изъ собранной въ складки матеріи, въ зубчатой рамкѣ; на немъ выдѣлялся транспарантъ съ инициалами *М. Щ.*, обрамленный гирляндою свѣжей зелени, которая украшала также и всю верхнюю часть портала. Передній фасадъ увѣнчивался тремя лирами съ развѣвавшимися надъ ними хоругвями. На ступеняхъ средняго входа, у балюстрады, помѣщены были статуи, поддерживавшія канделябры съ лампами. За драпировкой открывался прямо зрительный залъ и сцена. Обширный, гладко вымощенный кирпичемъ, съ наклономъ къ сценѣ, залъ не представлялъ собою пустыннаго и мрачнаго вида, хотя былъ совершенно лишенъ всякихъ затѣйливыхъ украшеній. Все убранство въ немъ состояло изъ зелени, флаговъ и щитовъ, которые были очень удачно сгруппированы и давали красивую и веселую картину. Черезъ весь залъ, рядами, декорируя стропила, свѣшивались зеленыя гирлянды, ниспадая и по боковымъ сторонамъ театра и перемѣшиваясь съ національными флагами. По обѣимъ сторонамъ, отъ входа до сцены, были развѣшены щиты съ вензелевыми изображеніями именъ артистовъ Императорскаго Малаго театра, которые должны были принять участіе въ спектаклѣ.

Когда собравшаяся публика заняла всѣ кресла, стулья и скамьи, занавѣсъ поднялся, и передъ зрителями открылась сцена, убранная такъ же красиво, какъ и залъ; въ глубинѣ сцены возвышался обвитый зеленью бюстъ М. С. Щепкина и его портретъ. Громъ апплодисментовъ выразилъ настроеніе публики, привѣтствовавшей изображеніе виновника торжества.

Къ столику, стоявшему вблизи рампы, первымъ сѣлъ артистъ А. И. Южинъ и открылъ литературное утро чтеніемъ отрывка изъ «Записокъ» М. С. Щепкина, именно, изъ той изъ части, гдѣ идетъ разсказъ о спектаклѣ въ Суджанской школѣ. Вторымъ номеромъ программы было чтеніе артистки М. Н. Ермоловой,



Внутренній видъ театра въ городѣ Суджѣ во время
ературнаго утра, посвященнаго памяти М. С. Щепкина,
9-го мая 1895 года.
ъ фотографіи А. М. Кондратьева рис. художникъ К. К. Первухинъ.

выбравшей для этого стихотвореніе друга Щепкина, Т. Г. Шевченко, — «Тополь», въ русскомъ переводѣ. Артистъ Н. И. Музиль, выступившій вслѣдъ затѣмъ, прочиталъ стихотвореніе Шиллера — «Артисту», въ переводѣ А. Н. Островскаго. За нимъ слѣдовалъ предсѣдатель комитета, предводитель Суджанскаго дворянства—С. И. Жекулинъ, прочитавшій ту исторію возникновенія мысли о памятникѣ и его сооруженія, которая приведена выше. Заключительнымъ номеромъ программы было чтеніе Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, характеризовавшей М. С. Щепкина, какъ человѣка и семьянина, на основаніи воспоминаній о немъ. Бурею рукоплесканій встрѣчала публика чтецовъ и сопровождала заключительныя слова ихъ чтенія. Послѣ же рѣчи С. И. Жекулина, раздались аплодисменты и вызовы иниціатора и устроителя памятника М. С. Щепкину—Н. Л. Маркова, который раскланивался, вставъ съ своего кресла.

Литературное утро кончилось. Публика разошлась изъ театра. Въ это время набѣжали тучи, разразилась гроза, началъ моросить дождь, окропивший памятникъ,—примѣта добрая...

Въ театрѣ, между тѣмъ, начались приготовленія къ обѣду, который давали приглашеннымъ гостямъ гласные Суджанскаго земства по подпискѣ. Черезъ весь зрительный залъ протянулся, въ видѣ буквы П, обѣденный столъ, сервированный человѣкъ на сто. У каждаго прибора лежало изящное меню, заключавшее въ себѣ также и программу празднествъ. Оно представляло собою небольшую папку, на внѣшней сторонѣ которой, на первой страницѣ, золотыми буквами было отпечатано: «Открытіе памятника Щепкину въ г. Суджѣ, 9-го мая 1895 г.», и въ золотой же рамкѣ помѣщалось изображеніе памятника, а на послѣдней страницѣ—портретъ М. С. Щепкина, копія съ извѣстнаго портрета работы профессора И. Е. Рѣпина. Лѣвая сторона внутренней части папки (факсимилированная здѣсь) занята была программой празднества, рам-

Фотографія программы Щепкинскихъ празднествъ въ городѣ Суджѣ, 9-го и 10-го мая 1893 года.

кой къ которой служили виды: Императорскаго Московскаго Малаго театра, Суджанскаго уѣзднаго училища и города Суджи. Меню обѣда занимало правую сторону и, въ видѣ виньетки, было украшено изображеніемъ герба города Суджи.

Дождь, начавшійся послѣ литературнаго утра, оказался довольно продолжительнымъ и послужилъ своего рода испытаніемъ для театра-скороспѣлки: брезентная крыша не дала течи, и въ театрѣ было совершенно сухо.

Въ восьмомъ часу стали собираться къ обѣду приглашенные гости, среди нихъ были и всѣ пріѣхавшіе артисты Малаго театра.

Обѣдъ сопровождался тостами, рѣчами и чтеніемъ привѣтственныхъ телеграммъ. Первую здравицу, встрѣченную громогласнымъ *ура*, провозгласилъ начальникъ губерніи за драгоцѣнное здоровье Государя Императора. Затѣмъ послѣдовалъ рядъ тостовъ; нѣкоторые изъ нихъ превращались въ цѣлыя рѣчи, темою которыхъ было торжество открытія памятника. Провозглашены были тосты за устроителя памятника—Н. Л. Маркова, за распорядителей праздника, за земство, за потомковъ великаго актера, за его преемниковъ по дѣятельности—артистовъ Московскаго Малаго театра. Первымъ произнесъ рѣчь предсѣдатель комитета—С. И. Жекулинъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ [1]):

«Милостивые государи! Сегодня мы отпраздновали наше торжество открытія памятника уроженцу Суджанскаго уѣзда, знаменитому русскому артисту М. С. Щепкину. Посвятивъ всю свою жизнь скромной дѣятельности на подмосткахъ театра, Михаилъ Семеновичъ съумѣлъ занять видное и уважаемое мѣсто среди современныхъ ему русскихъ дѣятелей на поприщѣ роднаго искусства и литературы и достигъ этого, благодаря присущимъ ему высокимъ душевнымъ качествамъ, какъ человѣкъ и общественный дѣятель. Позволю себѣ вспомнить сказанное С. Т. Аксаковымъ, при празднованіи пятидесятилѣтія служенія Щепкина на театральномъ поприщѣ, для опредѣленія значенія Щепкина, какъ общественнаго дѣятеля: «Если мы признаемъ за истину, что воспитаніе, усовершенствованіе въ себѣ природнаго дара есть общественная заслуга, то должны признать, что Щепкинъ оказалъ такую заслугу русскому обществу. Да сохранится же благородное имя сценическаго художника въ исторіи искусства и литературы, да сохранится память уваженія къ нему современниковъ». Я же добавлю: и да сохранится память о немъ и у послѣдующихъ поколѣній. Сегодня, въ день увѣковѣчиванія памяти М. С. Щепкина,

[1]) Рѣчи С. И. Жекулина, С. А. Черневскаго и А. И. Южина сообщены, по просьбѣ автора, для напечатанія въ «Ежегодникѣ», самими ораторами. Текстъ телеграммъ, читанныхъ на обѣдѣ, скопированъ съ подлинниковъ.

мы видимъ среди насъ его потомковъ, собравшихся воздать должное своему родоначальнику. Предлагаю вамъ почтить память и имя Щепкина въ лицѣ здѣсь собравшихся его потомковъ и родственниковъ».

Тѣмъ же ораторомъ были затѣмъ произнесены слѣдующія двѣ рѣчи:

«Милостивые государи! Имя Щепкина тѣсно связано со славою Московскаго Малаго театра. Кто читалъ письма Щепкина къ его ученикамъ и ученицамъ, тотъ знаетъ, какъ онъ умѣлъ ободрять на трудъ и самосовершенствованіе молодые таланты, какъ умѣлъ онъ внушать имъ безкорыстное служеніе искусству. И сѣмена, посѣянныя Щепкинымъ, дали могучіе всходы,—дали намъ рядъ талантливыхъ русскихъ актеровъ изъ его учениковъ и ученицъ. Что духъ Щепкина еще и теперь паритъ въ Московскомъ Маломъ театрѣ, что традиціи его живы, мы можемъ видѣть въ сегодняшнемъ торжествѣ: имя Михаила Семеновича Щепкина собрало такъ далеко отъ Москвы, здѣсь, въ Суджѣ, не только его родственниковъ, но и, какъ одну дружную семью, всѣ лучшія артистическія силы Московскаго Малаго театра. За здоровье нашихъ дорогихъ гостей—артистокъ-художницъ и артистовъ-художниковъ Московскаго Малаго театра!».

«Милостивые государи! Принять фактическое участіе въ устроеніи того праздника въ честь ума и таланта, который мы сегодня празднуемъ, заслуга не маловажная. Уважаемый Н. Л. Марковъ, предложивъ въ даръ Суджанскому земству памятникъ Михаилу Семеновичу, послужилъ для прославленія памяти человѣка ума и таланта. За здоровье нашего почетнаго гражданина Н. Л. Маркова!»

Отвѣчая на гость за здоровье дорогихъ гостей—артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, главный режиссеръ драматической труппы этого театра—С. А. Черневскій сказалъ слѣдующее слово:

«Господа! Артисты возложили на меня пріятное порученіе принести ихъ глубокую благодарность его сіятельству графу Алексѣю Дмитріевичу Милютину за его ходатайство о Высочайшей волѣ Государя Императора поставить здѣсь въ городѣ памятникъ величайшему русскому актеру Михаилу Семеновичу Щепкину и наименовать одну изъ здѣшнихъ улицъ его же именемъ. Артисты тоже приносятъ глубокую благодарность здѣшнему уѣздному предводителю дворянства—глубокоуважаемому Сергѣю Ивановичу Жекулину, предсѣдателю здѣшней земской управы—Николаю Васильевичу Лукину и всѣмъ членамъ здѣшней земской управы, которые своимъ просвѣщеннымъ вниманіемъ почтили память всѣмъ намъ дорогаго артиста. Николаю Львовичу Маркову,

какъ истинному любителю Московскаго Малаго театра, артисты уже имѣли честь выразить свою благодарность въ Москвѣ—поднесеніемъ ему адреса отъ всей труппы Императорскаго Малаго театра. Слава артиста, господа, и память о его заслугахъ искусству, къ несчастью, умираетъ вмѣстѣ съ нимъ. Литераторъ оставляетъ послѣ себя книгу, художникъ—картину, ваятель—статую. Что оставляетъ послѣ себя потомству великій талантливый артистъ? Чѣмъ увѣковѣчить его память? И вотъ, господа, среди васъ родилась счастливая мысль—поставить здѣсь въ городѣ памятникъ *Великому актеру* и тѣмъ увѣковѣчить его славу въ потомствѣ. Да, господа, я повторяю, это—счастливая ваша мысль. Вы *первые* положили начало, вы *первые* поставили *первый* памятникъ въ Россіи русскому актеру. И я, вмѣстѣ съ здѣсь присутствующими господами артистами, поднимаю бокалъ и отъ искренняго и глубоко благодарнаго сердца произношу: Честь вамъ, господа, и слава за вашъ первый починъ!»

Одинъ изъ присутствовавшихъ на обѣдѣ родственниковъ знаменитаго артиста, М. П. Щепкинъ, импровизировалъ рѣчь, основная мысль которой сводилась къ тому, что талантъ, какъ бы онъ ни былъ великъ и разнообразенъ, тогда только проявляетъ все свое значеніе и приноситъ благо обществу, народу и родинѣ, когда онъ соединяется съ упорнымъ трудомъ, имъ поддерживается и укрѣпляется. Въ Щепкинѣ это соединеніе труда и таланта достигало высшихъ предѣловъ; оно сдѣлало славнымъ его имя, какъ имя истиннаго служителя искусства и честнаго общественнаго дѣятеля. Потому то, собравшись чествовать память Щепкина, слѣдуетъ высказать пожеланіе, чтобы талантъ и трудъ шли у насъ рука объ руку на пользу нашего отечества.

Артистъ А. И. Южинъ провозгласилъ тостъ-экспромтъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

«Милостивыя государыни и милостивые государи! Имя великаго актера собрало за этимъ столомъ людей самыхъ разнообразныхъ положеній, профессій и даже направленій. Представители правительства, земства, города, люди науки, литературы, искусства, педагоги, доктора, инженеры, военные, помѣщики, купцы—всѣ сошлись почтить память великаго художника, и на этотъ день, въ виду памятника Щепкина, за трапезой въ его воспоминаніе, забыты и рознь, и вражда, и недоразумѣнія. Всѣ охвачены высокимъ подъемомъ, вызывать который призваны лишь избранники, отмѣченные геніемъ, вѣчно живущіе въ памяти народа, яркимъ маякомъ указывающіе путь къ достиженію единственной цѣли каждаго гражданина—блага и славы своей родины. Тотъ міръ прекраснаго, въ которомъ объединилъ насъ сегодня Щепкинъ, въ которомъ онъ жилъ и работалъ,—

есть міръ согласія и гармоніи, «міръ мира и любви». Но какъ ни велико, какъ ни могущественно значеніе генія въ той или другой области прекраснаго, но еще выше, еще могущественнѣе само искусство, такъ какъ въ его основѣ лежитъ та могучая правда, внѣ которой нѣтъ ни культуры, ни прогресса; та правда сокровенныхъ уголковъ совѣсти, которую застятъ и затмѣваютъ будничныя недоразумѣнія и пылъ партійной борьбы. Ослѣпительнымъ блескомъ озаряетъ искусство непроглядную ночь обыденщины; какъ молнія въ темную грозовую ночь, оно освѣщаетъ пропасти подъ ногами и заставляетъ съ ужасомъ отшатываться отъ тѣхъ безднъ неправды, въ которыя такъ упорно толкаетъ царящая въ жизни мгла и озлобленіе.—Выпьемъ же за примиряющее всѣ направленія и всеосвѣщающее искусство, за тѣхъ людей, которые вопреки всѣмъ препятствіямъ высоко несутъ его знамя, за того геніальнаго учителя, который связалъ искусство съ національнымъ духомъ, смѣло отбросилъ старыя ошибки, создалъ и указалъ новый путь и далъ своимъ преемникамъ высокій примѣръ, *какъ* надо служить отчизнѣ!»

Въ концѣ обѣда были прочитаны привѣтствія, полученныя отъ разныхъ учрежденій и лицъ. Артистъ Н. Н. Музиль прочиталъ привѣтствіе отъ Русскаго Театральнаго Общества и постановленіе его Совѣта—учредить, въ память торжества открытія памятника М. С. Щепкину, одну вакансію его имени въ пріютѣ для престарѣлыхъ артистовъ, основываемомъ Обществомъ въ Петербургѣ.

Предсѣдатель распорядительнаго комитета прочиталъ рядъ телеграммъ. Товарищество артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, подъ управленіемъ О. А. Правдина, гастролировавшее въ то время въ провинціи, выразило свое привѣтствіе слѣдующею телеграммою изъ Елисаветграда: «Шлемъ свой привѣтъ и отъ всего сердца сожалѣемъ, что не можемъ присутствовать на торжествѣ въ память нашего великаго актера. Честь и слава Суджѣ, которая подала примѣръ, достойный подражанія.—Правдинъ, Лешковская, Рыбаковъ, Ильинскій, Ѳедотовъ, Полякова, Правдина, Грессеръ, Лазаревъ 1-й и 2-й, Полянская, Тонарева, Таланова, Гетманъ, Яковлевъ, Великанова, Карташевъ».

Представитель товарищества малорусскихъ артистовъ, игравшихъ тогда въ Курскѣ, М. Л. Кропивницкій, привѣтствовалъ комитетъ слѣдующими словами: «Прошу отъ имени товарищества мосто выразить чувства глубокой радости по поводу чествованія памяти великаго артиста, отца реальнаго направленія».

Предсѣдатель Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусства, А. Н. Непѣровъ, телеграфировалъ: «Лишенный возможности

раздѣлить вмѣстѣ съ вами торжество, изъ Курска привѣтствую Суджанцевъ, искренно желаю развитія и процвѣтанія дѣлу, связанному съ именемъ великаго артиста Щепкина, осуществленіе котораго послѣдуетъ въ непродолжительномъ времени».

Редакторъ «Курскихъ Губернскихъ Вѣдомостей» прислалъ телеграмму слѣдующаго содержанія: «Лишенный возможности лично присутствовать при открытіи памятника Щепкину, приношу искреннее поздравленіе городу съ увѣковѣченіемъ памяти того, кто болѣе полувѣка стоялъ въ первыхъ рядахъ дѣятелей на пользу нашего отечества и былъ великимъ проводникомъ человѣчности во всѣхъ своихъ созданіяхъ».

Остальныя телеграммы отъ разныхъ лицъ также выражали поздравленія. Изъ Москвы привѣтствовали гг. Геннертъ и Лентовскій; изъ Петербурга—гг. Иванъ Сукманъ [1]) и Щепкинъ; изъ Тифлиса—г. Форкатти; изъ Ялты—г. Барятинскій.

VII.

Второй день Щепкинскихъ празднествъ.—Спектакль артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

«Темная южная ночь»,—говорится въ одной корреспонденціи съ мѣста Щепкинскихъ празднествъ, — «небольшой садикъ, по ярко освѣщеннымъ аллеямъ котораго толпится масса публики, а изъ темныхъ уголковъ—несется нѣжное рокотанье и трели соловья... И, въ этой обстановкѣ, вообразите чудеснымъ образомъ перенесенный нашъ Московскій Малый театръ, на сценѣ котораго вы видите давно знакомыя и дорогія вамъ лица артистовъ, такъ же, какъ и въ Москвѣ, чарующихъ васъ своею художественной игрой... Это—одинъ изъ лучшихъ и сильнѣйшихъ по оставленнымъ впечатлѣніямъ моментовъ Щепкинскихъ дней въ Суджѣ. Врядъ ли когда другой городокъ необъятной Россіи дождется такого необыкновеннаго случая»...

Спектакль 10-го мая, данный въ Суджѣ артистами Императорскихъ театровъ,—единственный въ своемъ родѣ изъ всѣхъ, о которыхъ когда либо упоминали лѣтописи русскаго театра. Легко себѣ представить, какой интересъ онъ долженъ былъ возбудить въ самой Суджѣ.

[1]) Г. Иванъ Сукманъ называетъ въ своей телеграмѣ М. С. Щепкина человѣкомъ, когда то близкимъ его (Сукмана) покойнымъ родителямъ и братьямъ. Любопытно было бы знать, не сохранилось ли у г. Сукмана, единственнаго, по его словамъ, оставшагося въ живыхъ представителя своей семьи, какихъ либо воспоминаній о М. С. Щепкинѣ?

Афиши, расклеенныя по Суджѣ еще задолго до дней Щепкинскихъ празднествъ, извѣщали мѣстную публику, что 10-го мая состоится «спектакль въ пользу фонда имени М. С. Щепкина, въ городѣ Суджѣ, во вновь устроенномъ театрѣ въ Земскомъ саду, даваемый артистами Императорскаго Московскаго Малаго театра, съ участіемъ любителей Курскаго драматическаго кружка».

День 10-го мая прошелъ въ приготовленіяхъ къ спектаклю. Наступилъ вечеръ, и Земскій садъ переполнился публикой, гулявшей около красиво иллюминованнаго театра. Къ началу спектакля всѣ мѣста въ зрительномъ залѣ были заняты. Цѣны мѣстамъ были назначены слѣдующія: 1-й рядъ — 8 р., 2-й рядъ — 6 р., 3-й рядъ — 5 р., 4-й и 5-й ряды — 4 р., 6-й — 8-й ряды — 3 р. 50 коп., 9-й — 13-й ряды — 3 р., 14-й — 16-й ряды — 2 р. 50 коп., 17-й — 25-й ряды — 2 р. Сборъ достигъ суммы около двухъ тысячъ рублей и, какъ значилось въ программахъ, предназначался на устройство въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища въ память артиста М. С. Щепкина. Программы представляли собою папку, на передней сторонѣ которой былъ помѣщенъ фототипическій портретъ Щепкина, а на задней — изображеніе только что открытаго ему памятника. Вмѣстѣ съ программами продавались пожертвованныя авторомъ брошюры: «Щепкинъ въ русской литературѣ» («Щепкиниана») и біографія Щепкина.

Въ программу вечера, по которой значилось, что «сцены будутъ прочитаны», входили отрывки изъ слѣдующихъ драматическихъ произведеній: 1-е и 2-е дѣйствія комедіи А. С. Грибоѣдова — «*Горе отъ ума*», 3-е дѣйствіе трагедіи Шиллера, въ переводѣ А. С. Шишкова, — «*Марія Стюартъ*», 3-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго — «*Таланты и поклонники*», 3-е дѣйствіе комедіи Н. В. Гоголя — «*Ревизоръ*», его же сцены въ 1-мъ дѣйствіи — «*Отрывокъ*» («*Собачкинъ*») и шутка въ 1-мъ дѣйствіи Н. Кринницкаго — «*Шашки*».

Въ распредѣленіи ролей, судя по первой афишѣ и по программѣ спектакля, произошли нѣкоторыя измѣненія. Сцены изъ «*Горе отъ ума*» шли при такомъ распредѣленіи ролей: Фамусовъ — г. Макшеевъ (по первой афишѣ — г. Лепемин), Софья — г-жа Верещагина (по первой афишѣ — г-жа Васильева 2-я), Лиза — г-жа Щепкина, Молчалинъ — г. Гелике, Чацкій — г. Южинъ, Скалозубъ — г. Гаринъ. Въ 3-мъ дѣйствіи «*Маріи Стюартъ*» участвовали въ роляхъ: Елизавета — г-жа Бларамбергъ-Чернова, Маріи Стюартъ — г-жа Ермолова, графа Лейстера — г. Пушкинъ (членъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ), графа Шрюсбюри — г. Паларинъ (по первой

афишѣ—г. Гаринъ), рыцаря Паулета—г. Кондратьевъ, Анны Кеннеди—г-жа Порошина. По порядку спектакля слѣдующимъ номеромъ былъ «*Отрывокъ*» («*Собачкинъ*») Гоголя, въ которомъ играли роли: Марьи Андреевны—г-жа Медвѣдева, ея сына — г. Геннертъ, Собачкина — г. Садовскій 1-й [1]). Затѣмъ шло 3-е дѣйствіе «*Ревизора*», разыгранное слѣдующими исполнителями: Городничій—г. Макшеевъ, Анна Андреевна—г-жа Никулина, Марья Антоновна—г-жа Щепкина (по первой афишѣ — г-жа Самойлова), Земляника—г. Геннертъ, Тяпкинъ-Ляпкинъ—г. Пономаревъ, Добчинскій—г. Гинценбергъ, Бобчинскій—г. Ганновскій (трое послѣднихъ исполнителей—члены Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ), Хлестаковъ—г. Садовскій 2-й (по первой афишѣ—г. Садовскій 1-й), Осипъ—г. Падаринъ (по первой афишѣ—г. Кондратьевъ), Держиморда—г. Пузановъ, Свистуновъ—г. Коротковъ (оба послѣдніе—члены Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ). Далѣе слѣдовало 3-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго «*Таланты и поклонники*», въ которомъ роли были распредѣлены такъ: Нѣгина—г-жа Ермолова, Домна Пантелеевна—г-жа Садовская, Великатовъ—г. Южинъ, Бакинъ—г. Гаринъ, Мелузовъ—г. Садовскій 1-й, Нароковъ—г. Музиль, Громиловъ—г. Падаринъ (по первой афишѣ—г. Кондратьевъ), Вася — г. Гедике, Матрена, кухарка — г-жа Капеллеръ (членъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ). Въ заключеніе спектакля шла шутка «*Шашки*», въ которой приняли участіе въ роляхъ: Прохора Демьяновича—г. Музиль, Милы—г-жа Щепкина, Жоржа—г. Гедике (по первой афишѣ—г. Садовскій 2-й), Гвоздева—г. Макшеевъ, Ирокофьевны—г-жа Капеллеръ.

Поставить въ Суджѣ, въ дни Щепкинскихъ празднествъ, сборный спектакль изъ отрывковъ побудило, вѣроятно, желаніе дать возможность участвовать въ немъ бо́льшему числу артистическихъ силъ Московскаго Малаго театра. Этой цѣли сборный спектакль, можетъ быть, и удовлетворилъ; но, конечно, такой его составъ долженъ былъ неблагопріятно отразиться на цѣльности и полнотѣ впечатлѣнія мѣстной публики, для большинства которой является совершенно недостижимымъ эстетическое наслажденіе—видѣть хорошую драматическую пьесу въ художественномъ исполненіи лучшихъ силъ. И, конечно, большая часть наполнившей театръ мѣстной публики, никогда не бывавшей дальше своего губернскаго города, должна была уйти изъ театра съ смутнымъ впечатлѣніемъ отъ калейдоскопа прошедшихъ передъ

[1]) М. П. Садовскій пріѣхалъ въ Суджу только къ началу спектакля.

невѣ лицъ и картинъ. Землякамъ великаго актера, которому справляли такія необыкновенныя поминки, не суждено было испытать на самихъ себѣ всю силу могущественнаго вліянія сценическаго искусства на зрителей, не суждено было во всей полнотѣ умомъ и сердцемъ понять значеніе театра, которому такъ доблестно и славно послужилъ знаменитый Суджанинъ.

На внѣшнемъ успѣхѣ спектакля это, впрочемъ, нисколько не отразилось. Увлеченные моментами художественнаго исполненія, растроганные торжественностью небывалаго событія, благодарные за вниманіе и участіе въ ихъ праздникѣ, за удовольствіе и пользу, которыми сопровождался пріѣздъ въ Судку артистовъ Малаго театра, — зрители наградили исполнителей самымъ восторженнымъ пріемомъ, самыми искренними оваціями.

Въ особенности шумныя привѣтствія выпали на долю первыхъ персонажей, которыхъ и встрѣчали, и провожали продолжительными аплодисментами и кликами. Къ этимъ шумнымъ привѣтствіямъ присоединялся тушъ военнаго оркестра, когда на сценѣ появлялись Н. М. Медвѣдева, М. Н. Ермолова, Н. А. Никулина, О. О. Садовская и А. П. Щепкина (внучка М. С. Щепкина), которымъ были поданы изящные букеты. Счастливая мысль пришла распорядителямъ празднества—бросать сотни пучковъ ландышей на сцену къ ногамъ представительницъ труппы Малаго театра. Бѣлоснѣжные, свѣжіе, благоухающіе спутники весны изящнымъ ковромъ застилали аванъ-сцену, и, смотря на нихъ, казалось, что въ оваціяхъ нѣтъ ничего шаблоннаго, что въ восторгахъ зрителей столько же искренности, сколько чистоты и поэтической прелести въ этихъ цвѣткахъ, выросшихъ въ лѣсной глуши.

Изъ артистовъ наиболѣе горячо привѣтствовали Н. Н. Музиля, В. А. Макшеева, М. П. Садовскаго и А. И. Южина.

Декоративная обстановка спектакля была совершенно удовлетворительна. Пять перемѣнъ декорацій и передній занавѣсъ были присланы изъ Курска Обществомъ любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, арендующимъ Курскій городской театръ. Лѣсныя декораціи для «Маріи Стюартъ» были привезены изъ деревенскаго домашняго театра Н. Г. Самойлова. Костюмы для спектакля были доставлены изъ Москвы.

Описывая подробности спектакля, нельзя не упомянуть о прекрасномъ оркестрѣ Козловскаго полка, подъ управленіемъ К. Н. Дзуника, прибывшемъ изъ Курска и игравшемъ въ антрактахъ и вообще во время всѣхъ празднествъ. Оркестръ этотъ доставлялъ истинное наслажденіе, отличаясь замѣчательною стройностью исполненія, полнотою и мягкостью звуковъ.

Спектакль окончился во второмъ часу ночи, но вызовы продолжались еще долго. Вызывали всѣхъ игравшихъ на сценѣ Суджанскаго театра въ этотъ вечеръ; вызывали руководителей спектакля: С. А. Черневскаго, режиссера труппы Малаго театра, и А. М. Кондратьева, его помощника; вызывали Н. Г. Науменко, такъ блестяще выполнившаго задачу созданія театра-скороспѣлки, и Н. Г. Самойлова, много поработавшаго для осуществленія самаго спектакля въ отношеніи обстановки сцены.

Вызовы и крики *браво* утихли. Подъ вліяніемъ разнообразныхъ живыхъ еще впечатлѣній уходили сотни зрителей. Театральный залъ постепенно пустѣлъ и темнѣлъ, гасли и веселые огоньки иллюминаціи при входѣ. И невольно становилось грустно, дѣлалось жаль этого Щепкинскаго театра, судьба котораго—быть разобраннымъ до основанія—была предрѣшена уже заранѣе. Вмѣстѣ съ этими грустными размышленіями начинали уже формулироваться и итоги пережитаго и передуманнаго въ эти два дня Щепкинскихъ празднествъ.

Но долго размышлять было некогда. Надо было собираться въ дорогу и торопиться на поѣздъ, уходившій изъ Суджи въ три часа ночи. На поѣздѣ этомъ уѣзжали всѣ, кого случай такъ нежданно-негаданно занесъ въ Суджу. Проводы на вокзалѣ были шумные. Оживленные разговоры, прощальныя привѣтствія, напутственныя пожеланія, покрываемыя звуками музыки, кончились лишь тогда, когда раздались сигнальные свистки, и легкій, чистенькій поѣздъ новой узкоколейной дороги двинулся съ мѣста. Иные утомленные, иные радостные, иные грустные, иные равнодушные уѣзжали гости изъ захолустнаго городка, скоро скрывшагося изъ глазъ въ туманной дали. Заглянетъ ли кто изъ нихъ сюда еще разъ въ своей жизни? Врядъ ли...

Но скоро ли наступитъ то время, когда въ маленькую Суджу будутъ пріѣзжать другіе, неприглашенные, гости,—любознательные путешественники, просвѣщенные любители искусства,—пріѣзжать затѣмъ, чтобы посмотрѣть на мѣстную достопримѣчательность: *первый памятникъ русскому актеру?*...

VIII.

Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.—Письма.

Побывать на родинѣ М. С. Щепкина, тамъ, гдѣ родился и провелъ свое дѣтство и юность знаменитый артистъ и общественный дѣятель, собрать сохранившіеся о немъ разсказы и преданія, найти, можетъ быть, какія нибудь

и вещественныя о немъ воспоминанія—было давно моимъ желаніемъ. Исполнить его представлялся благопріятный случай, когда я задумалъ ѣхать на торжество открытія памятника, и надо было этимъ воспользоваться.

Свое дѣтство М. С. Щепкинъ описалъ въ «Запискахъ», и тамъ можно найти названія тѣхъ мѣстностей Курской губерніи, которыя были связаны съ его воспоминаніями.

Прежде всего упоминается въ «Запискахъ» «село Красное, что на рѣчкѣ Пенкѣ, Обоянскаго уѣзда», гдѣ родился Щепкинъ и гдѣ онъ въ дѣтствѣ увидалъ, на подмосткахъ барскаго театра, оперный спектакль, оставшійся въ его памяти на всю жизнь. Затѣмъ слѣдуютъ: Ракитное, напоминающее случай изъ дѣтства Щепкина, когда онъ, четырехлѣтній ребенокъ, во время поѣздки съ отцомъ, отсталъ отъ послѣдняго, заблудился и очутился верстахъ въ пятнадцати отъ отца; хуторъ Проходы, въ Суджанскомъ уѣздѣ, куда семья Щепкиныхъ переселилась изъ Краснаго и гдѣ похоронены дѣдъ и бабка Щепкина по отцу [1]); Кондратовка, гдѣ Щепкинъ учился у священника, и, наконецъ, Мирополье — мѣстожительство родной тетки Щепкина, сестры его отца. Представляла извѣстный интересъ и Юнаковка, гдѣ для Щепкина, тогда еще актера-юноши, впервые открылась область художественнаго реализма на сценѣ въ игрѣ артиста-любителя—князя Мещерскаго.

Надежда или скорѣе мечта—отыскать въ этихъ мѣстахъ что нибудь напоминающее о Щепкинѣ была, правда, очень смутная; но... попытка—не пытка, и я заранѣе написалъ въ комитетъ по устройству открытія памятника, прося указаній и содѣйствія для предполагаемой мною экскурсіи по мѣстамъ, связаннымъ съ именемъ Щепкина. Однако, еще прежде отъѣзда въ Суджу, я уже отыскалъ довольно существенныя преграды выполненію своего желанія. При внимательномъ разсматриваніи карты Курской губерніи оказалось, что всѣ названныя мною мѣста лежали довольно далеко отъ Суджи, съ которой соединялись проселочными дорогами. Самымъ дальнимъ изъ нихъ было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и самое интересное: село Красное, мѣсто рожденія Щепкина, отстоящее отъ Суджи на разстояніи верстъ ста. Ближайшимъ мѣстомъ былъ заштатный городъ Мирополье, въ которомъ всего вѣроятнѣе можно было надѣяться найти воспоминанія о Щепкинѣ, потому что здѣсь могли еще жить его родственники—потомки его тетки.

Такъ я и рѣшилъ побывать лишь въ одномъ Миропольѣ. Но благопріят-

[1]) О послѣднемъ обстоятельствѣ сообщилъ мнѣ родственникъ М. С. Щепкина, В. И. Уваровъ, о которомъ рѣчь впереди.

ный случай помогъ мнѣ отыскать въ Суджѣ то, что я предполагалъ встрѣтить въ Миропольѣ.

Распрашивая, тотчасъ по пріѣздѣ въ Суджу, у членовъ комитета, не сохранилось ли какихъ либо вещественныхъ воспоминаній о Щепкинѣ здѣсь или въ уѣздѣ, нѣтъ ли живыхъ людей, которые помнятъ своего знаменитаго земляка,—я узналъ, что близкіе родственники Щепкина живутъ въ Суджѣ и Миропольѣ, помнятъ его и хранятъ его письма. Пропустить случай повидаться съ ними было бы непростительно. Лишь только я выразилъ по этому поводу свое желаніе, какъ одинъ изъ членовъ комитета распорядился разыскать родственника Щепкина и пригласить его ко мнѣ для бесѣды.

Часа черезъ два я увидалъ передъ собою робко вошедшаго, прилично одѣтаго въ длиннополый черный сюртукъ, скромнаго обывателя города Суджи, мѣстнаго торговца, Дмитрія Васильевича Уколова. Въ тотъ же день я познакомился съ его братомъ, Николаемъ Васильевичемъ, работавшимъ на постройкѣ театра, въ качествѣ живописца. А на другой день утромъ, сидя въ Земскомъ саду передъ памятникомъ, закрытымъ еще бѣлымъ покрываломъ, я слушалъ разсказъ отца моихъ новыхъ знакомыхъ, Василія Ивановича, о его знаменитомъ родственникѣ, котораго онъ самъ лично помнилъ.

Семья Уколовыхъ состоитъ въ такомъ родствѣ съ Щепкиными. Родная тетка М. С. Щепкина, сестра его отца—Семена Григорьевича, Марья Григорьевна, была выдана замужъ въ Миропольe за Дмитрія Вуколова,—того самаго «дядю Дмитрія, какъ онъ называлъ его и послѣ всю жизнь», о которомъ говоритъ Щепкинъ въ своихъ «Запискахъ». У Дмитрія и Маріи Уколовыхъ былъ сынъ, Иванъ Дмитріевичъ, отецъ того Василія Ивановича, о которомъ идетъ рѣчь. Такимъ образомъ, М. С. Щепкинъ приходился двоюроднымъ братомъ покойному Ивану Дмитріевичу и двоюроднымъ дядей благополучно здравствующему Василію Ивановичу Уколову, проживающему постоянно въ Миропольѣ. Родня, какъ оказывается, довольно близкая, сохранившая до сихъ поръ въ своей семьѣ преданія о славномъ родственникѣ, проникнутая живымъ и свѣтлымъ чувствомъ благодарности къ нему, какъ къ благодѣтельствовавшему имъ человѣку.

Изъ этой встрѣчи съ родственниками М. С. Щепкина отрадно было вынести убѣжденіе, что къ длинному ряду фактовъ, свидѣтельствующихъ о добротѣ и сердечной отзывчивости «артиста-человѣка», прибавились еще новые, о которыхъ не было извѣстно. Ко всѣмъ тѣмъ, которые пользовались въ Москвѣ добротою и радушіемъ Щепкина, къ старикамъ и старухамъ, къ

воспитанникамъ, къ случайнымъ (но на долгое время) обитателямъ его дома, ко всѣмъ, кого онъ обласкалъ, кому помогъ въ трудныя минуты жизни,— надо теперь присоединить и его родныхъ-земляковъ, которыхъ онъ не забывалъ до смерти своей, сохраняя черезъ нихъ связь съ родиной.

Собесѣдникъ мой ничего не могъ сказать о Щепкинѣ, какъ объ актерѣ, потому что никогда не видѣлъ его на сценѣ, и врядъ ли онъ вполнѣ могъ уяснить себѣ, почему его дядя названъ «великимъ», какія заслуги русскому искусству и обществу поставили Щепкина въ рядъ людей, дѣятельность которыхъ увѣковѣчивается памятниками. Но онъ прекрасно помнилъ, что Михаилъ Семеновичъ, самъ вышедшій изъ той же глуши, достигшій славы, жившій въ шумной столицѣ, окруженный многолюднымъ и разнообразнымъ обществомъ, среди своей кипучей дѣятельности не забывалъ и о своихъ родныхъ по крови, оставшихся въ далекомъ захолустьѣ. Василій Ивановичъ называлъ Щепкина «благодѣтелемъ» семьи Уколовыхъ и, со слезами на глазахъ, съ искреннимъ чувствомъ благодарности, произносилъ молитвенныя слова: «Царство небесное Михайлѣ Семеновичу!».

Добро, за которое имя Щепкина осталось памятнымъ въ семьѣ Уколовыхъ, носило и матеріальный, и нравственный характеръ. Такъ можно судить по разсказамъ Василія Ивановича и по сохранившимся письмамъ самого Щепкина, его брата—Абрама Семеновича и сына—Александра Михайловича, писаннымъ въ разное время Уколовымъ изъ Москвы.

Нравственная поддержка, которую Щепкинъ оказывалъ своимъ провинціальнымъ родственникамъ, заключалась въ добромъ и ласковомъ словѣ, въ благоразумномъ совѣтѣ, въ утѣшеніи во время горя, въ обѣщаніи помочь имъ въ нуждѣ и бѣдности. Можно легко себѣ представить, какъ дорого и полезно было Уколовымъ такое участіе Щепкина къ нимъ, какъ должны они были гордиться этимъ, если вспомнить, что они были простые, трудовые люди, проживавшіе всю жизнь въ глухомъ уголкѣ безвѣстнаго захолустья, а онъ—любимецъ Москвы, водившійся съ знатью, обезпеченный огромнымъ, по провинціальнымъ понятіямъ, казеннымъ жалованьемъ. Взойдя на одну изъ высшихъ ступеней общественнаго положенія, Щепкинъ не гнушался своихъ родныхъ, съ которыми были связаны воспоминанія его дѣтства, и поддерживалъ съ ними связь и личными свиданіями, и письмами.

Матеріальная помощь, которую Щепкинъ оказывалъ семьѣ Уколовыхъ, заключалась въ денежныхъ пособіяхъ. Онъ высылалъ изъ Москвы имъ деньги или оставлялъ лично, пріѣзжая въ Мирополье. Сохранившіяся письма не даютъ

основаній судить о томъ, много ли помогалъ Щепкинъ Уколовымъ. Но если принять во вниманіе, что помощь эта была постоянною, длилась изъ года въ годъ до послѣднихъ лѣтъ жизни Щепкина, то можно вывести заключеніе, что въ общемъ она достигала порядочныхъ размѣровъ, насколько позволяли Щепкину его вѣчно изсякавшія средства, и что В. И. Уколовъ не безосновательно называетъ его «благодѣтелемъ».

Три письма, о которыхъ я упомянулъ выше, характеризуютъ до нѣкоторой степени отношенія Щепкина къ его Миропольскимъ родственникамъ. Въ этомъ смыслѣ особенно интересно письмо самого Щепкина къ племяннику своему—Василію Ивановичу, отъ 8-го іюня 1858 года.

Въ этомъ письмѣ, подписанномъ: «Вашъ родной Михайло Щепкинъ»,—находятся указанія на тѣ родственныя отношенія, которыя связывали его съ Уколовыми. Щепкинъ благодаритъ племянника за письмо и за два очипка [1]), которые онъ ему выслалъ. Сожалѣя, что отца его, т. е. Ивана Дмитріевича, «одолѣваетъ слабость» (къ спиртнымъ напиткамъ), Щепкинъ даетъ племяннику совѣтъ, какъ вести себя въ такомъ случаѣ съ отцомъ. «Не раздражая его»,—пишетъ онъ,—«старайся кроткими средствами хотя немного образумить». Выражая сожалѣніе, что племянникъ лишился матери, онъ утѣшаетъ его тѣмъ, что таковъ законъ природы, что такова воля Божія, которой надо покоряться, какъ покоряется и онъ, схоронивъ вчера сына—Дмитрія. Душевно сожалѣетъ Щепкинъ Уколовыхъ и по поводу другаго постигшаго ихъ несчастья—пожара. Далѣе, онъ интересуется дядей Ермолаемъ,—былъ ли у него пожаръ, что онъ дѣлаетъ, чѣмъ занимается,—проситъ кланяться своему куму и попрекнуть его, что онъ забываетъ старыхъ товарищей, и, въ заключеніе, проситъ перецѣловать всю семью.

Относительно матеріальной помощи Уколовымъ въ письмѣ этомъ мы находимъ слѣдующія указанія. Передъ тѣмъ Щепкинъ послалъ въ Миропольe деньги на имя племянника, а не брата, потому, что «деньги посланы для семейства, а не для его слабости». Хотѣлъ бы онъ пособить Уколовымъ, пострадавшимъ жестоко отъ пожара, и еще, но съ грустью сознается, что теперь не можетъ этого сдѣлать, даже и немного, «а, Богъ дастъ, зимой»,—обѣщаетъ онъ,—«послѣ бенефиса, какъ только получу возможность чѣмъ либо подѣлиться, то вышлю непремѣнно, что могу». Зная нужду семьи Уколовыхъ, Щепкинъ стѣсняется принять отъ племянника очипки въ подарокъ и проситъ извѣстить объ ихъ стоимости: «Я тотчасъ вышлю деньги, которыя теперь и въ такомъ

[1]) Женская головная повязка въ Малороссіи.

счетѣ для насъ будутъ полезны»,—прибавляетъ онъ, какъ бы въ свое оправданіе, не желая обидѣть племянника.

Остальныя два письма, писанныя къ Василію Ивановичу сыномъ и братомъ М. С. Щепкина, посвящены исключительно денежнымъ дѣламъ. Изъ письма Александра Михайловича Щепкина, отъ 17-го декабря 1859 года, видно, что и жена Михаила Семеновича, Елена Дмитріевна, была внимательна къ семьѣ Уколовыхъ и заботилась, какъ бы помочь ихъ нуждамъ. Она умерла 1-го іюля 1859 года, завѣщавъ послать Уколовымъ сорокъ пять рублей. Къ этимъ деньгамъ Михаилъ Семеновичъ прибавилъ еще пять рублей, и А. М. Щепкинъ посылаетъ эти пятьдесятъ рублей, прибавляя, со словъ отца, что теперь Михаилъ Семеновичъ «дать болѣе не можетъ, будучи самъ не при деньгахъ, но послѣ бенефиса, если дѣла будутъ хороши, онъ постарается выслать еще хоть сколько нибудь денегъ».

Братъ Щепкина, Абрамъ Семеновичъ, при письмѣ, отъ 1-го декабря 1860 года, также посылаетъ отъ Михаила Семеновича деньги Уколовымъ, шестнадцать рублей, и также, отъ лица самого Щепкина, извиняется, «что больше выслать не можетъ по затруднительнымъ обстоятельствамъ, въ которыхъ мы находимся по денежной части».

У Уколовыхъ хранилась, по выраженію Василія Ивановича, «цѣлая стопа» писемъ Щепкина,—къ сожалѣнію, сгорѣвшая во время пожара,—и это служитъ нѣкоторымъ указаніемъ на то, что помощь Щепкина Уколовымъ была долголѣтняя и постоянно повторявшаяся, такъ какъ, можно предполагать, большая часть писемъ посылалась вмѣстѣ съ деньгами. Изъ писемъ А. М. и А. С. Щепкиныхъ можно съ большою вѣроятностью заключить, что у Михаила Семеновича за много лѣтъ установился обычай посылать роднымъ землякамъ деньги къ празднику Рождества Христова, а также, можно думать,—и къ Пасхѣ, какъ это часто дѣлается въ подобныхъ случаяхъ. Изъ письма же самого Щепкина видно, что, кромѣ этихъ періодическихъ пособій-подарковъ, онъ помогалъ Уколовымъ и въ такихъ неожиданно сваливавшихся на ихъ голову бѣдахъ, какъ пожаръ.

Какая большая потеря для біографіи великаго русскаго актера эта сгорѣвшая «цѣлая стопа» его писемъ къ Миропольскимъ родственникамъ, можетъ судить всякій, и въ особенности тѣ, кто знаетъ, съ какимъ трудомъ добываются матеріалы для описанія жизни и дѣятельности знаменитыхъ русскихъ людей. Вѣроятно, особеннаго значенія имъ прежде не придавали и не принимали особыхъ мѣръ къ ихъ сохраненію. Потомъ, можетъ быть, подъ вліяніемъ

постановки Щепкину памятника въ Суджѣ, письма его стали цѣниться, но было уже поздно. В. И. Уколовъ вполнѣ серьезно передавалъ мнѣ, что его увѣряли, будто бы за три сохранившіяся у него письма Щепкиныхъ ему могутъ дать полторы тысячи рублей.

Погоревавъ объ утраченной «цѣлой стопѣ» писемъ М. С. Щепкина, я рѣшилъ сохранить отъ гибели, по крайней мѣрѣ, оставшіяся у В. И. Уколова три письма и пріобрѣлъ ихъ у него.

Привожу эти письма въ точной копіи; въ печати они еще никогда не появлялись [1]).

Первое письмо писано къ В. И. Уколову самимъ М. С. Щепкинымъ.

Любезный племянникъ. Письмо твое и два очепка получилъ, за которые благодарю. Очень радъ, что почтмейстеръ сдѣлалъ доброе дѣло и выдалъ деньги тебѣ, поблагодари его и отъ меня старика. Очень жаль, что отца одолѣваетъ слабость. Не раздражая его, старайся кроткими средствами хотя немного образумить, и если онъ узнаетъ о деньгахъ, полученныхъ тобою, то ты скажи ему, что деньги посланы для семейства, а не для его слабости. Очень жаль, что вы лишились матери. Что дѣлать, таковъ законъ природы, и намъ старикамъ всѣмъ надо отходить. А вотъ, какъ я, вчера схоронилъ сына Дмитрія, и въ его лѣта. Но Богу видно такъ угодно наказать насъ за наши грѣхи, и какъ ни горько, а покоряюсь Его волѣ.—Душевно сожалѣю, что пожаръ лишилъ васъ почти всего, и мнѣ тѣмъ болѣе грустно, что въ настоящее время не могу пособить вамъ хотя немного, а, Богъ дастъ, зимой, послѣ бенефиса, какъ только получу возможность чѣмъ либо подѣлиться, то вышлю непремѣнно, что могу. Ты ни слова не сказалъ объ дядѣ Ермолаѣ; вѣроятно, и его домъ сгорѣлъ. Напиши мнѣ, что онъ дѣлаетъ, чѣмъ занимается. Да извѣсти, что стоютъ очепки, я тотчасъ вышлю деньги, которыя теперь и въ такомъ счетѣ для васъ будутъ полезны. Поклонись куму моему, а своему тестю, Василію Петровичу, и скажи, что нехорошо, что онъ забываетъ старыхъ товарищей. Прощай. Цѣлую тебя, а ты за меня поцѣлуй свою жену и всю семью перецѣлуй.

Вашъ родной
Михайло Щепкинъ.

Отъ 8-го іюня
1858 года.
Москва.

[1]) Письма эти теперь принадлежатъ автору настоящей статьи.

Второе письмо—отъ сына М. С. Щепкина, Александра Михайловича.

Любезный братецъ Василій Ивановичъ! Вмѣстѣ съ этимъ письмомъ вы получите пятьдесятъ рублей сер.—45 руб. сер. изъ этихъ денегъ откажа вашему семейству матушка наша Елена Дмитріевна, скончавшаяся 1-го іюля сего года,—остальныя же посылаетъ вамъ батюшка и поручилъ мнѣ извиниться, что теперь болѣе дать вамъ не можетъ, будучи самъ не при деньгахъ,—но послѣ бенефиса, если дѣла будутъ хороши, онъ постарается выслать еще хоть сколько нибудь денегъ. Отъ души желаемъ, что (бы) посылаемыя теперь деньги пришлись вамъ кстати и хоть сколько нибудь облегчили ваши нужды: это было искреннее желаніе покойной нашей матушки.

Поздравляемъ васъ съ наступающимъ праздникомъ и все ваше семейство.

Преданный вамъ братъ
Александръ Щепкинъ.

17-го декабря
1859 года.

Наконецъ, третье письмо писано братомъ М. С. Щепкина, Абрамомъ Семеновичемъ.

Милостивый государь Василій Ивановичъ. Поздравляю васъ съ наступающими праздниками и желаю провести ихъ весело со всѣмъ вашимъ семействомъ, чего желаютъ и всѣ родные здѣшніе. Михайло Семеновичъ поручилъ мнѣ переслать вамъ шестнадцать рублей серебромъ и просилъ извинить, что больше выслать не можетъ по затруднительнымъ обстоятельствамъ, въ которыхъ мы находимся по денежной части.—За симъ остаюсь готовый къ услугамъ вашимъ дядя вашъ

Абрамъ Щепкинъ.

1-го декабря
1860 года.

IX.

Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.—Разсказы о немъ его племянника.

Утромъ 9-го мая въ Суджанскомъ скверѣ шли послѣднія торопливыя приготовленія къ торжественному открытію памятника М. С. Щепкину. На площадкѣ около памятника копошились рабочіе; по дорожкѣ, ведущей къ театру, то и дѣло суетливо сновали взадъ и впередъ распорядители, а съ улицы заглядывали черезъ рѣшетку любопытные обыватели.

Мы сидѣли съ Василіемъ Ивановичемъ Уколовымъ на скамеечкѣ, невдалекѣ отъ окутаннаго бѣлымъ покрываломъ памятника, смотрѣли на эти хлопоты и вели бесѣду о виновникѣ предстоящаго торжества. В. И. Уколовъ, мѣщанинъ города Миропольяя, человѣкъ лѣтъ подъ шестьдесятъ, съ крупными чертами лица, съ серьезнымъ (въ малороссійскомъ характерѣ — изподлобья) взглядомъ карихъ глазъ, только что познакомился со мною черезъ своего сына, бывшаго у меня наканунѣ, и радъ былъ случаю поговорить о своемъ знаменитомъ родичѣ, которому готовились воздать такія большія почести. Ему, казалось, пріятно и лестно было вспоминать при такомъ торжественномъ случаѣ о своемъ «благодѣтелѣ», и онъ охотно передавалъ все, что зналъ и помнилъ о немъ. Но мысль, что ему, близкому родственнику Щепкина, не придется, какъ лицу неприглашенному, быть на открытіи памятника, нѣсколько смущала и даже угнетала его. Распорядительный комитетъ, пригласившій на торжество родственниковъ М. С. Щепкина изъ Москвы, къ сожалѣнію, не нашелъ нужнымъ удостоить этой чести племянника знаменитаго артиста. В. И. Уколова,—простаго человѣка, бѣднаго обывателя мѣстнаго захолустья. Нельзя предполагать, что комитетъ «забылъ» о немъ, потому что, какъ знаютъ читатели, предсѣдатель комитета упоминалъ объ этой семьѣ въ своей рѣчи на литературномъ утрѣ.

Василій Ивановичъ замѣтно повеселѣлъ, когда я обѣщалъ достать ему пригласительный билетъ на торжество.

— Вотъ до чего привелось вамъ дожить, какую честь воздаютъ вашему родичу... Я думаю, и васъ это радуетъ?—спрашивалъ я своего собесѣдника.

— А какъ же, еще бы не радоваться... вѣдь не чужой намъ онъ былъ... Да и память по себѣ на вѣкъ намъ оставилъ хорошую. Знаменитый онъ былъ человѣкъ, по заслугамъ, стало быть, и памятникъ ему поставили, а для насъ онъ былъ благодѣтель... Царство небесное Михайлѣ Семеновичу!—проговорилъ растроганнымъ голосомъ Василій Ивановичъ.

— А вы сами-то помните Михаила Семеновича?

— Ну, да какъ же! Я уже былъ большой хлопецъ, когда онъ пріѣзжалъ къ намъ. И моя судьба была бы, можетъ быть, другая, да отецъ мой не захотѣлъ. Былъ одинъ разъ Михайло Семеновичъ у насъ и сталъ просить моего отца, чтобъ отпустилъ меня съ нимъ въ Москву. «Отпусти со мною племянника»,—говоритъ,—«сдѣлаю его человѣкомъ»... Съ собою хотѣлъ взять, учить меня думалъ и въ люди вывести; ну, а я былъ одинъ сынъ у отца, и

отецъ не захотѣлъ и дома меня оставилъ [1])...—Пріѣзжалъ къ намъ Михайло Семеновичъ въ прежніе годы нѣсколько разъ... Какъ, бывало, ѣдетъ куда играть или въ Москву возвращается, такъ къ намъ непремѣнно завернетъ по дорогѣ... Прямо къ намъ заѣдетъ сначала, погоститъ у насъ дней пять, а потомъ въ Графовку поѣдетъ, къ графу Волкенштейну, а оттуда дальше. Семью нашу очень онъ любилъ и за близкую родню считалъ, потому и останавливался всегда у насъ. Былъ у отца еще братъ, такая же родня Михайлѣ Семеновичу, но къ тому онъ никогда не заѣзжалъ, потому что моего отца уважалъ, за то, что онъ былъ справедливый, прямой и простой человѣкъ, а Михайлѣ Семеновичу это было очень по сердцу.

— И помощь вашей семьѣ оказывалъ Щепкинъ?

— Пособлялъ, всегда пособлялъ,—живо подхватилъ Василій Ивановичъ.— И самъ, когда бывалъ, помогалъ, и въ письмахъ присылалъ. Переписку велъ онъ съ нами всегда, а если мы ему не писали, то стыдилъ насъ: не грѣшно ли, дескать, своему родному не писать. Писемъ отъ Михайлы Семеновича у насъ была цѣлая стопа, да сгорѣли.

— Ну, а вещей отъ дяди у васъ не осталось никакихъ? Можетъ быть, во время пріѣздовъ своихъ онъ что нибудь подарилъ на память... И что вы помните или слыхали о томъ, какъ онъ гостилъ у васъ?

— Вещей отъ Михайлы Семеновича никакихъ у насъ не сохранилось... А о пріѣздахъ его къ намъ кое-что могу сказать. Сказалъ уже я вамъ, что заѣзжалъ онъ къ намъ, когда ѣздилъ куда нибудь изъ Москвы играть. Вотъ разъ пріѣхалъ онъ съ маневровъ, на которыхъ самъ Государь Николай Павловичъ присутствовалъ. Императоръ тогда ему дорогой перстень подарилъ, а дочерямъ бриллiантовыя серьги. И дочери со всей семьей съ нимъ пріѣхали. Мнѣ тогда было, можетъ быть, лѣтъ десять, и помню, что я два дня носилъ на пальцѣ царскій перстень. А Михайло Семеновичъ шутилъ со мною и говорилъ: «Вотъ выростешь, женишься, такой перстень своей жинкѣ купи». Всегда, когда къ намъ пріѣзжалъ, всегда онъ шутилъ, всегда былъ веселъ, а въ обращеніи со всѣми простъ; и виду не покажетъ, бывало, что онъ куда какъ высоко надъ нами стоитъ, съ вельможами знается, Царю извѣстенъ... Все шутитъ да смѣется. Когда пріѣхалъ онъ съ женою и дочерьми, отецъ мой спрашиваетъ: «Чѣмъ, братъ, угощать васъ прикажете?» А Михайло Семеновичъ отвѣчаетъ:

[1]) По словамъ В. И. Уколова, братъ его дѣда, Абрамъ Вуколовичъ, тотъ «дядя Абрамъ», о которомъ Щепкинъ говоритъ въ своихъ «Запискахъ», уѣхалъ въ Москву вмѣстѣ съ семьею Щепкиныхъ и тамъ тамъ и остался.

«Чѣмъ угощать-то? А вотъ чѣмъ... Ты, Улеша (мать мою такъ звали), пекски пляницъ со сметанкю—вотъ и угощеніе»...—А одинъ разъ мать моя собралась печь лепешки, накатала ихъ и отошла куда-то. Вотъ Михайло Семеновичъ пришелъ въ кухню и покрылъ лепешки петербургскими ассигнаціями, а потомъ и говоритъ, смѣясь: «Ты снизу подъ лепешки листы подложила, а я сверху вотъ бумажкой прикрылъ, чтобы мухи ихъ не поѣли» [1]...—Еще разъ пріѣхалъ къ намъ Михайло Семеновичъ въ холерное время. Старшая моя сестра уже заболѣла, припадками мучилась, такъ, что не думали, что и жива останется. Пріѣзжаетъ Михайло Семеновичъ. Тетка моя и говоритъ ему: «Братецъ, не ходи въ домъ, тутъ холера». А онъ крикнулъ ей: «Лешь бы не чуда!..»—и сейчасъ же въ домъ вбѣжалъ вмѣстѣ съ тѣмъ человѣкомъ, который съ нимъ пріѣхалъ и котораго онъ называлъ Шепочкинымъ... И какъ только вошелъ въ домъ, сейчасъ началъ хлопотать и спасать сестру: печь велѣлъ топить, ванну сдѣлали, спиртами большую начали натирать, и она поправилась...—А то смѣшной былъ случай. Подъѣзжаетъ Михайло Семеновичъ къ нашему дому со зонтикомъ, съ полсольчикомъ. Отецъ перепугался и пустился бѣжать во дворъ, схватилъ женину шубу и на себя набросилъ... А Михайло Семеновичъ кричитъ ему вслѣдъ: «Ваня, что съ тобой сдѣлалось» — и смѣется...— И когда у насъ гостилъ, дядя заходилъ и къ другимъ родственникамъ и, бывало, всегда пойдетъ на базаръ. Тутъ, бывало, все съ торговками разговариваетъ, шутитъ и смѣется. Когда Михайло Семеновичъ пріѣзжалъ къ намъ съ женою и дочерьми, гостили у насъ три дня... И вотъ въ базарный день пошли на базаръ Михайло Семеновичъ со своею женой, Еленой Дмитріевною, мою мать и меня онъ также съ собою велѣлъ. Идетъ и говоритъ: «Знаешь что, сестра: пойдемъ сейчасъ туда, къ рядамъ торгуютъ. Сегодня пятница, мнѣ тамъ теперь много продавать, и купимъ дешевле»... Пришли. Первый мѣшокъ, какой рядомъ, сталъ Михайло Семеновичъ торговать и купилъ за семитрамовый, то есть по тогдашнему 70 копѣекъ ассигнаціями, а по нынѣшнему 20 копѣекъ серебромъ. Отдалъ онъ старухѣ-торговкѣ деньги и говоритъ: «А что всѣ ряды дешевы, дешевыя вѣщи?»—«Нѣ, пашочку»,—баба отвѣчаетъ,—«всѣ, всѣ дешевы». А онъ опять говоритъ: «Ну, вѣрно вольна—плохо-смотрю... Грѣшно получила—боится нечего... вали рядомъ на земь»... Она высыпала рядомъ, а онъ палкою ихъ разворошилъ и говоритъ: «Нѣ дешевы... да еще какіе прогорклые... ну, голубко, гони ихъ за мною». Баба и въ слезы дѣлъ

[1] М. С. Шепочкинъ, пріѣзжая въ Мариуполь, говорилъ на малороссійскомъ языкѣ, такъ что разговоры переходили мой и В. И. Чернеко.

думала: «Охъ, паночку»,—говоритъ,—«якъ же можно, у меня здѣсь и сметана, и цибуля останется, нате ваши гроши». Михайло Семеновичъ засмѣялся: «Гони, гони», — говоритъ... и пошли дальше. Пришли мы въ рядъ, гдѣ молоко и сметану продаютъ. Тутъ Михайло Семеновичъ сталъ сметану покупать, да не какъ всѣ, а сметану на локоть мѣрить хотѣлъ,—смѣялись этому. А потомъ пришли въ хлѣбный рядъ. И тутъ, должно быть, Михайло Семеновичъ усталъ... Подошелъ къ повозочкѣ, на которой торговка пшеничные хлѣбы продавала, и сѣлъ на повозочку. Затрещалъ возокъ и обломился. «Охъ, лихо!»,—кричитъ баба,—«пропалъ возокъ; паночку, встаньте... Что теперь я дѣлать буду, на чемъ я буду булки на базаръ возить?» А Михайло Семеновичъ спрашиваетъ: «У тебя мужикъ есть? Ну, онъ тебѣ возокъ и поправитъ... А что тебѣ за булки—я твой покупатель?»—«Да что»,—говоритъ торговка,—«сколько вамъ—одну булку, а возокъ-то пропалъ...» Тогда Михайло Семеновичъ досталъ кошелекъ или бумажникъ,—не разсмотрѣлъ я этого,—даетъ ей деньги и говоритъ: «На, да не журись, этотъ поправишь, а то новый купишь»... И пошли мы домой. А женщина догнала насъ и кланяется Михайлѣ Семеновичу въ ноги. Ему это не понравилось; прикрикнулъ онъ на нее: «Отдай гроши... не люблю я поклоновъ... иди, Богъ съ тобой!»... — А когда Михайло Семеновичъ пріѣзжалъ играть въ Коренную, на ярмарку, то пишетъ моему отцу: «Буду я въ Коренной, и знаю, что ты пріѣхать туда не можешь, а мнѣ тоже къ тебѣ нельзя пріѣхать, такъ пусть жена твоя придетъ въ Коренную, да хотя и съ дочкой, съ Меланьей, которую я отъ холеры избавилъ». И вотъ моя мать и сестра Меланья, да еще съ ними одна старушка, пошли въ Коренную. И когда пришли онѣ туда, было еще рано утромъ, въ четвергъ. Нашли онѣ театръ и у сторожа спрашиваютъ: «Здѣсь ли Михайло Семеновичъ Щепкинъ?» Онъ имъ отвѣчаетъ: «Здѣсь, да только его теперь нѣтъ дома, поѣхалъ куда-то, а вамъ онъ на что?» Мать отвѣчаетъ: «Родственникъ онъ намъ»... Стали онѣ ждать, и, немного погодя, пріѣхалъ дядя, соскочилъ съ экипажа и проворно побѣжалъ на крыльцо. Мать моя и промолвила: «И не смотритъ братъ»... Оглянулся онъ, крикнулъ: «Ахъ, сестра!»... Ну, повидались, а потомъ онъ спросилъ, съ кѣмъ она. Она сказала про дочку. «Что же ты, Меланья, такая несмѣлая?»—говоритъ онъ. «Ну, пойдемте!»... И старушку съ собой взялъ. «Одинъ»,—говоритъ,—«можно, а больше помѣстить негдѣ»... Повелъ онъ ихъ въ свое отдѣленіе, гдѣ жилъ, и встрѣтили много господъ, которымъ Михайло Семеновичъ объяснялъ, что «это родные мои пришли со мною повидаться». И сторожамъ всѣмъ приказалъ, чтобы давали имъ свободный вездѣ пропускъ.

Самъ онъ ихъ угощалъ, а Меланью бралъ съ собою въ театръ, и она была на сценѣ и тоже играла—ворота отворяла. Представленіе было о томъ, какъ чумакъ изъ Крыма съ солью пріѣхалъ, и Меланьѣ велѣлъ дядя ворота отворять... Такъ прожили онѣ въ Коренной три дня, наградилъ онъ ихъ и пошли онѣ домой. Просилъ онъ, чтобъ еще пожили, и обѣщалъ еще имъ награжденіе дать, да имъ нельзя было оставаться, потому что товарка ихъ домой спѣшила...—И когда въ послѣдній разъ Михайло Семеновичъ въ Крымъ поѣхалъ, то тоже обѣщалъ къ намъ на возвратномъ пути побывать, да не привелъ Богъ увидать намъ его—умеръ въ Крыму, вѣчная ему память!.....

Безхитростный разсказъ В. И. Уколова, проникнутый чувствомъ уваженія къ покойному артисту и благодарностью, воскрешаетъ въ памяти симпатичный образъ Щепкина и обрисовываетъ ярче характеристическія его черты. Михаилъ Семеновичъ не прерываетъ связи съ своею родиной, не смотритъ свысока на своихъ родныхъ, переписывается съ ними, ихъ упрекаетъ, если ему не пишутъ, заѣзжаетъ къ нимъ погостить, а главное—нисколько не стѣсняется своею родней—простыми людьми, и, когда къ нему въ Коренную приходятъ его невѣстка съ дочкою, онъ ихъ рекомендуетъ своимъ знакомымъ «господамъ», какъ своихъ родственницъ. Характерно и то, что останавливался въ Миропольѣ Щепкинъ у Ивана Дмитріевича, а не у другаго брата, потому что первый былъ человѣкъ простой, прямой и справедливый. Добродушіе, отсутствіе заносчивости, шутливость не оставляли его. И добро творилъ онъ здѣсь, какъ всегда, деликатно (ассигнаціи на лепешкахъ), и за добро не любилъ низкопоклонства и крикливой благодарности (торговка и ея сломанный возокъ). Всегда учась, пріобрѣтая опытъ, вникая въ жизнь, идетъ на рынокъ, гдѣ много наблюденій и гдѣ онъ можетъ освѣжить впечатлѣнія своего дѣтства и своей юности. Въ порывѣ любви къ людямъ онъ, только что съ дороги, нисколько не задумывается самоотверженно бѣжать спасать больную холерой.

И все это дѣлается просто, по долгу честнаго человѣка, по призыву добраго и благороднаго сердца.....

X.

Обществомъ ли и за что поставленъ памятникъ Щепкину?

Въ предыдущихъ главахъ я старался, насколько это было возможно, подробнѣе описать событіе, небывалое въ исторіи русскаго театра,—открытіе памятника русскому актеру. Внѣшняя сторона Щепкинскаго празднества в

Суджѣ, можно думать, достаточно ясно обрисовалась передъ читателями. Но Суджанское торжество 9—10 мая имѣло и свой глубокій внутренній смыслъ, свое важное общественное значеніе. И этотъ смыслъ, и это значеніе обусловливаются съ одной стороны тѣми заслугами Щепкина, въ силу которыхъ имя его вписано на страницахъ лѣтописей русскаго просвѣщенія и сохранено въ памяти потомства, а съ другой стороны—необычайностью самаго совершившагося факта. Память объ актерѣ впервые на русской землѣ увѣковѣчена сооруженіемъ монумента. Общественнымъ признаніемъ заслугъ русскій актеръ поставленъ въ ряды тѣхъ дѣятелей на благо отечества, жизнь и труды которыхъ вызываютъ вѣчную благодарность потомства, выражающуюся въ высшихъ знакахъ признательной памяти. И этимъ признаніемъ подтверждается односторонность того воззрѣнія на дѣятельность актера, по которому его общественная работа, не оставляя видимыхъ слѣдовъ, не отражается и въ жизни послѣдующихъ поколѣній общества, не влечетъ благодарной о немъ памяти потомства. По выраженію Шиллера,

Обаянье гибнетъ вмѣстѣ съ Мимомъ
И замираетъ отдаленнымъ звукомъ,
И вѣковѣчной славы за собою
Мгновенное созданье не оставитъ.

Правда, что само по себѣ созданіе актера—мгновенно, но гибнетъ ли оно вмѣстѣ съ Мимомъ? Проходитъ ли безслѣдно непосредственное вліяніе на умы и сердца многихъ тысячъ зрителей, которыхъ актеръ подчиняетъ, хотя бы на моментъ, своей творческой силѣ? Каждый зритель въ своей личной умственно-нравственной жизни испытываетъ это вліяніе въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, сообразно своей индивидуальности. Если театръ не является только забавой для зрителей, мимолетнымъ развлеченіемъ,—его серьезное вліяніе на жизнь общества несомнѣнно, а слѣдовательно, несомнѣнно вліяніе и каждаго изъ тѣхъ актеровъ, которые составляютъ цвѣтъ сцены, ея жизнь и силу. Перерабатываясь въ сознаніи каждаго зрителя, впечатлѣніе отъ сценической игры актера входитъ въ составъ тѣхъ элементовъ, которые создаютъ интеллектуальную, личную и общественную жизнь и дѣятельность этого зрителя. Такимъ образомъ, это переработанное впечатлѣніе, вмѣстѣ съ другими воспріятіями сознанія, занимаетъ свое мѣсто въ процессѣ духовнаго развитія, передающагося отъ поколѣнія къ поколѣнію. Отсюда вытекаетъ, что и актеръ, какъ и всякій дѣятель на почвѣ общечеловѣческой культуры, вноситъ свой вкладъ въ ту общую работу прогрессивнаго движенія, плоды которой пожинаются

потомствомъ. Въ этомъ—право сценическаго дѣятеля на признательность самыхъ отдаленныхъ поколѣній.

Заслужилъ ли, однако, Щепкинъ своею дѣятельностью это право на признательность не одного какого либо кружка людей, любящихъ искусство, или его преемниковъ по профессіи, но на признательность общественную въ широкомъ смыслѣ? Заслужилъ ли право стать въ ряды тѣхъ немногихъ историческихъ лицъ, имена которыхъ дѣлаются достояніемъ памяти народной, а заслуги увѣковѣчиваются монументами?

Отвѣтомъ на эти вопросы служитъ біографія великаго артиста. Здѣсь не мѣсто останавливаться на подробной характеристикѣ дѣятельности и заслугъ Щепкина, и я ограничусь нѣсколькими словами, чтобъ указать на его значеніе, какъ общественнаго дѣятеля, какъ служителя искусства и какъ представителя корпораціи актеровъ. Честно и плодотворно прослуживъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ обществу въ той сферѣ дѣятельности, которая давно уже признана школой народной, училищемъ массы, Щепкинъ и формально былъ общественнымъ дѣятелемъ, не говоря уже о томъ горячемъ, постоянномъ и широкомъ участіи, которое онъ принималъ въ жизни современнаго ему общества. Русскій театръ обязанъ Щепкину введеніемъ на сцену и укрѣпленіемъ тѣхъ началъ, которыя и теперь составляютъ основу русскаго сценическаго искусства,—началъ художественной правды. Для актеровъ всѣхъ временъ и націй Щепкинъ можетъ служить образцомъ отношенія къ дѣлу, которое составляло его призваніе. Добросовѣстный трудъ и непрерывную работу надъ самимъ собою, надъ развитіемъ и упражненіемъ артистическихъ способностей, любовь къ искусству—онъ ставилъ краеугольнымъ камнемъ въ основаніе профессіи актера, какъ бы ни былъ обширенъ и могучъ талантъ его. Для русскаго актера, кромѣ того, Щепкинъ сослужилъ еще службу и тѣмъ, что возвысилъ своею личностью званіе «лицедѣя», возвелъ его на ступень общественнаго дѣятеля изъ области общественнаго полупрезрѣнія, полупокровительства.

Все это вмѣстѣ взятое, достигнутое Щепкинымъ собственными силами, самоусовершенствованіемъ, работой надъ своимъ умомъ и дарованіями, дало ему право на общественную признательность потомства.

Явленіе совершенно у насъ новое, эта признательность выразилась впервые за сто-сорока-лѣтнее существованіе русскаго театра въ такой формѣ, какъ увѣковѣченіе славы имени актера монументомъ и учрежденіемъ въ память его училища. И въ этомъ заключалось особенное значеніе Суджанскихъ празднествъ.

Не всѣ, однако, смотрѣли такъ, а, можетъ быть, и смотрятъ, какъ это выражено въ предыдущихъ строкахъ, на внутренній смыслъ и общественное значеніе постановки перваго памятника русскому актеру. Но это уже, въ основѣ своей, зависитъ отъ того, что и театръ, и сценическіе дѣятели, по воззрѣніямъ многихъ, не стоятъ еще на высотѣ признанія за ними общественныхъ заслугъ.

Между прочимъ, характеристикой этихъ устарѣлыхъ понятій и взглядовъ на театръ и актеровъ можетъ служить слѣдующій случай, который передаютъ за фактъ, хотя его хотѣлось бы принять за анекдотъ. Когда обсуждался вопросъ о надписяхъ на памятникѣ Щепкину,—еще до Высочайшаго разрѣшенія на постановку памятника,—то нѣкоторымъ не нравился проектъ надписи: «*Великому* русскому актеру».—«Кто сдѣлалъ его *великимъ* и далъ ему право на безсмертіе?»—спрашивали они и, примѣняя способъ историческихъ доказательствъ, добавляли: «Давно ли актеровъ пороли и не допускали до святаго причастія?»

Я не стану здѣсь доказывать, насколько этотъ историческій аргументъ и обобщенъ, и преувеличенъ. Безполезно было бы также оспаривать доводы противъ эпитета *великій*, примѣненнаго къ русскому актеру Щепкину. Санкція Высочайшей воли признала въ данномъ случаѣ этотъ эпитетъ умѣстнымъ.

Многимъ также казалось, что постановка и открытіе памятника Щепкину не имѣетъ общественнаго значенія. На самомъ празднествѣ многіе выражали,—конечно, не открыто,—отрицательный взглядъ на это, и все дѣло постановки памятника объясняли случайностью, побудившею отдѣльное лицо затратить извѣстный капиталъ на сооруженіе памятника знаменитому артисту. Случайностью же объясняли и выборъ города для постановки памятника.

Фактически вѣрно, что средства, на которыя сооруженъ памятникъ, принадлежали одному лицу, но разъ жертвователь передаетъ свой даръ въ общественное пользованіе, то и осуществленное имъ дѣло становится общественнымъ. Во многихъ общественныхъ начинаніяхъ починъ очень часто выпадаетъ на долю одного лица, но отъ этого начинанія эти не пріобрѣтаютъ исключительно частнаго характера. Такъ было и въ данномъ случаѣ: частное дѣло, задуманное и сдѣланное съ тѣмъ, чтобъ оно стало общественнымъ, и обратилось въ таковое, какъ только поступило въ вѣдѣніе общественнаго учрежденія, то есть Судженскаго земства. И общественное мнѣніе, въ лицѣ собравшихся въ Судженскомъ театрѣ на литературномъ утрѣ 9-го мая, принося громкими кликами и аплодисментами свою благодарность Н. Л. Маркову, тѣмъ самымъ

принимало отъ него сдѣланный имъ даръ. Въ такихъ случаяхъ не только нельзя указывать на единоличный починъ, какъ на отсутствіе въ извѣстномъ дѣлѣ общественнаго значенія, но, напротивъ, слѣдуетъ горячо желать, чтобы почаще русскіе просвѣщенные люди дѣлали подобные подарки русскому обществу и народу.

Что касается выбора мѣста, то въ этомъ отношеніи, какъ видѣли читатели изъ исторіи сооруженія памятника, было случайное совпаденіе обстоятельствъ, но, во всякомъ случаѣ, выборъ этотъ не былъ совершенно произвольнымъ. Въ Суджанскомъ уѣздѣ и въ Суджѣ прошло десять дѣтскихъ лѣтъ Щепкина, здѣсь онъ получилъ первоначальное образованіе, здѣсь произошло одно изъ важнѣйшихъ событій его жизни—дебютъ на школьной сценѣ. И отъ того обстоятельства, что первый памятникъ русскому актеру воздвигнутъ въ маленькой Суджѣ, событіе это не теряетъ своего глубокаго значенія. Оно остается такимъ же общественнымъ и всероссійскимъ, какъ еслибы памятникъ М. С. Щепкину былъ поставленъ въ Москвѣ, гдѣ прошла вся главная дѣятельность «великаго русскаго актера». И, вмѣстѣ съ тѣмъ, Суджанское празднество и Суджанскій памятникъ не служатъ помѣхой, чтобъ и въ Москвѣ также почтили когда нибудь память Щепкина...

XI.

Общее впечатлѣніе.

Событія и явленія общественной жизни часто характеризуются общимъ впечатлѣніемъ, которое они производятъ; этимъ впечатлѣніемъ, какъ выводомъ, опредѣляется ихъ смыслъ и значеніе. Какое же впечатлѣніе оставили Щепкинскія празднества 9—10 мая?

На этотъ вопросъ хотѣлось бы отвѣтить въ восторженномъ тонѣ, но, когда вызываешь въ памяти отдѣльныя картины празднествъ и оживляешь общее впечатлѣніе,—увы, какъ это ни грустно,—слова паѳоса и лиризма не сходятъ съ пера.....

Какъ будто все было торжественно, прилично, какъ будто все было обставлено такъ, чтобы настроить публику по праздничному. Была составлена программа, и она была вполнѣ выполнена. Какъ будто съ цѣлью не слишкомъ напрягать нервы присутствовавшихъ, не слишкомъ волновать ихъ умы и сердца непрерывнымъ однодневнымъ торжествомъ, программа дала два Щепкинскіе дня.

«Номера» программы празднествъ для этихъ двухъ дней отличались интересомъ. Съ внѣшней стороны торжество открытія памятника Щепкину «имѣло успѣхъ», особенно если принять во вниманіе мѣсто и средства выполненія.

И лишь недоставало одного «номера», того, который никогда не обозначается въ программахъ, но если выполняется, то всегда при горячемъ и необходимомъ участіи публики. А, между тѣмъ, этотъ «номеръ» важнѣе всѣхъ остальныхъ, какъ бы занимательно ни была составлена программа... На Судженскомъ празднествѣ не было того высокаго подъема духа, того приподнятаго настроенія публики, тѣхъ минутъ экстаза въ области идей и идеаловъ, которые только одни и придаютъ смыслъ подобнымъ торжествамъ, одни ихъ оживляютъ. Минуты такого подъема духа, такого настроенія и экстаза—крайне рѣдки въ общественной жизни, и потому-то онѣ такъ цѣнны. Перенося человѣка въ область возвышенныхъ чувствъ и мыслей, отвлекая на мигъ отъ будничной жизни съ ея шаблонностью и мелочами, эти минуты будятъ въ немъ нравственную бодрость, свѣтлымъ и теплымъ лучемъ пронизываютъ все его существо. Кто пережилъ эти минуты, тотъ знаетъ, что никакая торжественная обстановка, никакіе внѣшніе прикрасы и эффекты не могутъ равняться по силѣ и плодотворности впечатлѣній съ этими моментами нравственнаго возбужденія массы.

Не было этого на Щепкинскомъ празднествѣ... Два-три мгновенія при самомъ открытіи памятника, минуты эстетическаго наслажденія во время спектакля—вотъ почти и все, что могло глубоко взволновать душу и настроить на возвышенный ладъ. Но эти моменты были поглощены часами торжества, которое проходило по программѣ, но такъ вяло, такъ безцвѣтно... Нѣкоторое оживленіе почувствовалось въ концѣ обѣда, но врядъ ли можно ошибиться, если сказать, что не радостное настроеніе, не обмѣнъ мыслей, не единеніе на почвѣ идей или на почвѣ идеаловъ искусства, которому когда-то служилъ виновникъ торжества,—были причиной этого оживленія. Тутъ были причины болѣе прозаическія: вездѣ и всегда обѣденная бесѣда къ концу оживляется по какому бы случаю такіе парадные обѣды ни давались. Мало ли бываетъ «открытій» учрежденій практической необходимости, и всѣ они проходятъ также чинно съ внѣшней стороны и пусто съ внутренней, не будя въ присутствующихъ ни свѣтлыхъ мыслей, ни добрыхъ чувствъ... Но тамъ оно такъ и подобаетъ...

А здѣсь... Вѣдь это былъ первый такой артистическій праздникъ, первое такое торжество въ области сценическаго искусства... И еще груст-

нѣе становится, когда вспомнишь, какъ отнеслись къ этому празднеству представители русскаго искусства, какъ отнесся артистическій міръ: почти никакъ...

Рѣшительно ничто не давало почувствовать, что это праздникъ русскаго искусства вообще, а въ частности — и главное — русскихъ актеровъ. И въ самомъ дѣлѣ: въ этотъ день всенародно актеръ поставленъ въ сознаніи общества въ ряды тѣхъ дѣятелей, изъ которыхъ могутъ выходить и великіе люди, заслужившіе вѣчную благодарность потомства; съ этого дня явилось еще новое и знаменательное признаніе со стороны общества, что актеръ—не отщепенецъ отъ общества, не безполезный трутень, но такой же работникъ на пользу родины, такой же участникъ въ общественной жизни, какъ и всѣ остальные общественные дѣятели.

Казалось,—какъ бы не радоваться этому?—какъ не считать эти дни свѣтлыми?—какъ не отмѣтить ихъ общимъ радостнымъ призывомъ: идти по пути, завѣщанному «великимъ русскимъ актеромъ», совершенствоваться лично, внести новыя начала въ общее дѣло—сплотиться, создать правильно организованную корпорацію просвѣщенныхъ служителей «школы народной»,—быть вполнѣ достойными той чести, которую русское общество оказываетъ русскому актеру, увѣковѣчивая память и заслуги того, кто для актера можетъ служить идеаломъ артиста?..

Казалось бы... Но все это осталось въ области благихъ желаній, хотя никто не скажетъ, что эти желанія—напыщенныя фразы о недостижимомъ. Развѣ такое торжество, говоря вообще, не могло дать повода лицамъ, которыхъ оно близко касалось, собраться въ возможно большемъ числѣ, выражать свою радость, проникнуться идеей торжества и въ этомъ получить новыя силы для дальнѣйшей работы, освѣжиться и помолодѣть душой? Развѣ такое торжество не могло дать имъ повода подумать о своихъ задачахъ и нуждахъ, сдѣлать доброе дѣло на общую пользу всѣхъ лицъ того же круга дѣятельности? Что же тутъ невозможнаго?..

Этого не случилось. Изъ предыдущаго читатель видѣлъ, какъ отозвалась артистическая Россія на празднество открытія памятника Щепкину. Постановленіе Русскаго Театральнаго Общества о вакансіи имени Щепкина въ богадѣльнѣ, вѣнки отъ драматическихъ трупп Императорскихъ театровъ и Курскаго любительскаго общества, три-четыре телеграммы на всю Россію отъ лицъ артистическаго міра—вотъ и все, чѣмъ выразили свое нравственное участіе въ Щепкинскомъ празднествѣ представители русскаго искусства вообще и въ

частности сценическіе дѣятели—актеры. И ни одной депутаціи, ни одного слова отъ частныхъ театровъ, какъ столичныхъ, такъ и провинціальныхъ!..

Бросались въ глаза и нѣкоторыя неудавшіяся частности празднества. Не было сдѣлано ничего для того, чтобы выяснить заслуги Щепкина, если не считать застольныхъ рѣчей. Характеристику дѣятельности великаго русскаго актера было бы необходимо и вполнѣ умѣстно дать на литературномъ утрѣ. Для народа можно было бы устроить общепонятное чтеніе о Щепкинѣ, издать общедоступную его біографію. Иначе для большей части публики, присутствовавшей на торжествѣ, въ смутныхъ очертаніяхъ представился образъ Щепкина; а для того народа, изъ среды котораго вышелъ самъ артистъ, и совсѣмъ непонятны его заслуги. Ошибкой надо считать со стороны комитета и то, что онъ не принялъ всѣ мѣры для того, чтобы придать Щепкинскому празднеству характеръ торжества всероссійскаго. Это можно было бы сдѣлать при посредствѣ періодической печати. Комитетъ же пригласилъ на торжество только редакціи двухъ московскихъ газетъ и одной губернской. Понятно, что вѣсть о предстоявшемъ торжествѣ не получила широкой огласки, и это отразилось на размѣрахъ и формахъ общественнаго вниманія и сочувствія къ празднику русскаго искусства. Не была приглашена и извѣщена о праздникѣ и та «соль земли», частицу которой когда-то представлялъ собою и Щепкинъ, — выдающіеся ученые, писатели, художники, артисты...

Я не возьму на себя задачи—анализировать причины, повліявшія на такое общее впечатлѣніе отъ Щепкинскаго празднества. Зависѣло ли это отъ распоряженій комитета по открытію памятника, не оповѣстившаго Россію о такомъ событіи и съузившаго его до тѣсныхъ рамокъ мѣстнаго праздника; потому ли это такъ случилось, что общество наше вообще еще слишкомъ не привыкло къ выраженію своего самосознанія въ формѣ подобныхъ торжествъ; были ли тутъ другія какія либо причины,—это рѣшится въ будущемъ. Мое дѣло состояло въ томъ, чтобы правдиво описать Щепкинское празднество и высказать свое впечатлѣніе.

Но, и высказавъ его, я не хочу закончить такими печальными строками. Истина, заключающаяся въ нихъ, не можетъ всетаки разрушить совершившійся фактъ и отнять у него все его значеніе. Прекрасная идея осуществлена, и если, по тѣмъ или инымъ причинамъ, ея осуществленіе не сопровождалось тѣми признаками общаго ей сочувствія, о которыхъ сказано выше,—отсюда еще не слѣдуетъ, что и идея несостоятельна, и та форма, въ которой она выражена, не имѣетъ значенія. Нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ!.. Тѣ диссонансы

торжества, которые я отмѣтилъ, нисколько не умаляютъ общественнаго значенія Суджанскаго событія. Всегда и вездѣ, а особенно при нашей юной еще общественности, могутъ встрѣчаться въ такихъ случаяхъ непріятныя ошибки, промахи, недоразумѣнія... Это своего рода наука, опытъ для будущаго. Общій выводъ остается всетаки во всей своей полнотѣ и силѣ: неоспоримо и важно то, что общественная признательность потомства воздвигла памятникъ великому артисту — М. С. Щепкину, и что этотъ памятникъ является *первымъ памятникомъ русскому актеру*.

Алексѣй Ярцевъ.

Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній.

I.

М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ я помню себя, началъ я почти страстно любить театръ. Было мнѣ лѣтъ восемь-девять, когда я съ двумя товарищами-дѣтьми устроилъ у себя спектакль; помню,—точно это было вчера,—что мы выбрали первую попавшуюся подъ руку пьесу: «Дѣловой человѣкъ или Дѣло въ шляпѣ»,—что я игралъ роль начальника отдѣленія, Жучка,—что декорація, долженствовавшая изображать кабинетъ этого чиновника, у насъ изображала площадь передъ какимъ-то средневѣковымъ итальянскимъ дворцомъ, потому что только такую декорацію нашли мы у своихъ знакомыхъ, — что я, въ крайній ущербъ своимъ школьнымъ занятіямъ, весь ушелъ въ ученіе и «обдумываніе» своей роли и презрительно относился къ ставившимся мнѣ дурнымъ балламъ, потому что все мое существо блаженно горѣло въ «святомъ огнѣ искусства»... Этотъ «Дѣловой человѣкъ» (въ которомъ я уже лѣтъ сорокъ послѣ того видѣлъ Шумскаго) открылъ собою рядъ другихъ, устраивавшихся мною, тоже съ разными курьезами, спектаклей, — и вотъ на одномъ изъ нихъ (всѣ они происходили въ домѣ моихъ родителей) въ числѣ зрителей находился—никто иной, какъ Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ ..

Какимъ образомъ въ нашей безпритязательной и по большей части родственной публикѣ, передъ убогой сценкой, на которой происходили безъ всякаго руководительства наши дѣтскія упражненія, очутился такой именитый

гость (въ ту пору пріѣхавшій въ Одессу,—гдѣ я жилъ,—на гастроли),—это я припомнить не могу теперь, когда съ этого вечера прошло почти пятьдесятъ пять лѣтъ. Но самый вечеръ остался и остается для меня незабвеннымъ: я лицомъ къ лицу, въ «настоящемъ» видѣ, созерцалъ и слышалъ того великаго артиста, на котораго до тѣхъ поръ, съ замиравшимъ отъ наслажденія сердцемъ, смотрѣлъ только изъ ложи (мой отецъ, тоже страстный любитель театра, не пропускалъ ни одного Щепкинскаго спектакля и постоянно бралъ меня съ собою), я даже сидѣлъ у него на рукахъ, потому что, по окончаніи спектакля, онъ прошелъ къ намъ за кулисы поднялъ меня къ себѣ на руки и (я не могу утаить это, даже рискуя быть обвиненнымъ въ самохвальствѣ) сказалъ моему отцу: «Отдайте мнѣ его, я сдѣлаю изъ него хорошаго актера»...

Только что упомянулъ я о наслажденіи, которое доставила мнѣ игра Михаила Семеновича. Само собою разумѣется, что наслажденіе это было почти исключительно безотчетное, инстинктивное, въ которомъ играло свою значительную роль и окружавшее артиста сіяніе славы, всегда лишающее глазъ зрителя, даже взрослаго и свѣдущаго, полнаго безпристрастія; само собою разумѣется, что о критическомъ отношеніи къ дѣлу, даже въ самой слабой степени, здѣсь не могло быть и рѣчи. Но что и это безотчетное, инстинктивное увлеченіе имѣло фундаментъ, и что фундаментомъ этимъ служило именно обаятельное дарованіе актера-художника,—въ томъ тоже нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія: вѣдь не производила же на меня и сотой доли такого дѣйствія игра видѣнныхъ мною до того времени и считавшихся очень хорошими актеровъ (если откинуть даже крупную часть на долю только что упомянутаго «сіянія славы»); и потомъ, отчего же иныя роли въ исполненіи этого Щепкина оставляли меня болѣе равнодушнымъ, менѣе потрясеннымъ, чѣмъ другія, тогда какъ и тѣ, и эти обладали одинаковыми условіями для созданія въ душѣ такого зрителя, какимъ былъ я, сильнаго и опредѣленнаго впечатлѣнія?.. Какъ бы то ни было, но, припоминая и анализируя мои тогдашнія ощущенія теперь, т. е. провѣряя ихъ уже критически (а они такъ свѣжи и живы во мнѣ, что эта провѣрка не представляетъ для меня ни малѣйшаго затрудненія), я прихожу къ любопытному въ теоретическомъ, такъ сказать, отношеніи выводу, что Щепкинъ дѣйствовалъ на меня наиболѣе сильно тѣми ролями, въ которыхъ онъ не игралъ и не имѣлъ надобности, по свойству и формѣ этихъ ролей, играть искусственно, тѣми, слѣдовательно, ролями, въ которыхъ господствовала правда, натура, и гдѣ поэтому въ полномъ блескѣ своемъ обнаруживалась коренная сущность его могучаго дарованія, обнаруживалось и то, что

онъ сдѣлалъ изъ этого врожденнаго таланта путемъ необычайной, возможной только для страстно преданнаго своему дѣлу художника, работы. Помню я, напримѣръ, до сихъ поръ необыкновенно живо, до мельчайшихъ подробностей, его игру въ одноактной мелодрамѣ «Матросъ». Роль эта была одною изъ, такъ называемыхъ, коронныхъ ролей въ репертуарѣ Михаила Семеновича, и онъ самъ, даже до послѣднихъ дней своей артистической дѣятельности, любилъ играть ее (давая въ ней,—замѣчу кстати,—въ это послѣднее время безграничный просторъ «слезливости», и безъ того уже сдѣлавшейся теперь однимъ изъ существенныхъ недостатковъ его игры). Я, ребенокъ, тоже плакалъ вмѣстѣ съ другими, взрослыми, или, вѣрнѣе, вслѣдъ за ними, но исполненіе этой роли, хотя и мастерское, но всетаки значительно искусственное, вслѣдствіе искусственности матеріала, производило на меня,—опять таки болѣе инстинктивнымъ, чѣмъ сознательнымъ путемъ,—впечатлѣніе менѣе сильное и менѣе здоровое, чѣмъ то, которое вызывалось въ это же время Щепкинымъ — Городничимъ, Щепкинымъ — Кочкаревымъ, Щепкинымъ — Эзопомъ у Ксанфа. Представленіе этой послѣдней пьесы, которую едва ли знаетъ или помнитъ кто нибудь изъ тѣхъ, кому доведется читать настоящія строки, было для меня сущимъ откровеніемъ въ области декламаціи. Именно декламаціи, а не игры,—потому что собственно играть тамъ нечего: пьеса (князя А. А. Шаховскаго) наполнена баснями Крылова, Хемницера и друг. и написана, кажется, именно для Щепкина, съ цѣлью дать ему поводъ проявить свой декламаціонный талантъ. Мальчику-школьнику, какимъ я былъ въ ту пору, большинство этихъ басенъ,—особенно Крыловскія, стоявшія между ними на первомъ планѣ,—было хорошо знакомо, и я, подобно многимъ другимъ дѣтямъ, привыкъ ихъ «декламировать», какъ сообразно своему личному разумѣнію, такъ и по указаніямъ, почти всегда рутиннымъ, своихъ менторовъ, въ видѣ родителей, учителей и т. п. Но стоило Щепкину прочесть только одну «Ворону и лисицу», даже только двѣ строки изъ нея: «Голубушка, какъ хороша! Ну, что за шейка, что за глазки!»,—чтобы передо мною, въ полномъ смыслѣ слова, открылся въ этомъ отношеніи совершенно новый міръ. Въ неописанное изумленіе повергла меня рѣзкая противоположность *этой* читки всему тому, что я слышалъ и чему меня учили до тѣхъ поръ,—противоположность, какъ въ общемъ, т. е. въ тонѣ, манерѣ, такъ и во всѣхъ частностяхъ, напримѣръ, въ только что упомянутыхъ двухъ стихахъ, которые Михаилъ Семеновичъ произносилъ совсѣмъ не приторно-сладковато, какъ произносятъ ихъ всѣ, даже хорошіе чтецы, имѣя въ виду предшествующія слова: «и говоритъ такъ сладко, чуть дыша», — а совсѣмъ особеннымъ, какимъ-то отрывистымъ

плутоватымъ тономъ, въ которомъ слышались и грубая лесть, и тайное, презрительное, насмѣшливое отношеніе къ глупой воронѣ, и страхъ, что эта ложь можетъ обнаружиться прежде, чѣмъ цѣль, въ видѣ сыра, будетъ достигнута... Я не любитель, такъ называемаго, актерскаго чтенія, которое обыкновенно, за весьма рѣдкими исключеніями, выходитъ ни то, ни се, ни игра въ собственномъ смыслѣ этого слова, ни декламація въ томъ же смыслѣ, а какая-то странная, непріятно дѣйствующая на эстетическое чувство смѣсь; Щепкинъ удивительно, силою своего артистическаго чутья и благодаря колоссальной (извѣстной каждому, знакомому съ біографіей этого артиста) работѣ надъ собою, угадалъ и осуществилъ тайну этого соединенія, явившись чтецомъ, въ которомъ оба эти элемента уравновѣшивали другъ друга безукоризненно художественно... Читку Щепкина мнѣ впослѣдствіи приходилось слышать неоднократно, уже съ *пониманіемъ* высокой цѣнности его въ этомъ отношеніи, высокой до такой степени, что,—какъ это, можетъ быть, ни покажется страннымъ,—я готовъ Щепкину-чтецу дать предпочтеніе передъ Щепкинымъ-актеромъ; но и въ ту пору, о которой здѣсь идетъ рѣчь, подчиненіе мое обаянію искусства, воспріятіе «откровенія» было если не разсудочно критическое (каковымъ въ дѣтскіе годы оно и быть не могло), то всетаки, если смѣю такъ выразиться, инстинктивно-сознательное: я *сознавалъ*,—самъ не знаю почему, но всетаки сознавалъ, и притомъ довольно опредѣлительно, — что именно такъ, какъ читаетъ *этотъ* Эзопъ, надо читать, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, что читка, когда сущность ея понята и усвоена въ такомъ совершенствѣ—великое дѣло. Это впечатлѣніе усилилось, когда, нѣсколько дней спустя, Щепкинъ появился передъ нами снова въ качествѣ чтеца: онъ читалъ сцену (я забылъ ея заглавіе), въ которой охотникъ разсказываетъ о своихъ похожденіяхъ; помню, что я совсѣмъ ошалѣлъ отъ дѣйствія, произведеннаго ею, и какъ шальной, по окончаніи ея, побѣжалъ за кулисы, куда меня безпрепятственно пускали, благодаря знакомству моего отца съ директоромъ театра. Тутъ я наткнулся на Щепкина, только что выходившаго на восторженные вызовы публики и направлявшагося къ себѣ въ уборную. Это было скоро послѣ того, какъ мнѣ пришлось лицедѣйствовать передъ знаменитымъ зрителемъ и судьею. Михаилъ Семеновичъ узналъ меня и, тотчасъ же замѣтивъ на моемъ раскрасневшемся лицѣ, въ распаленныхъ глазахъ отпечатокъ происходившаго во мнѣ душевнаго волненія, ласково, съ тою привѣтливостью, которая всѣхъ очаровывала въ этомъ артистѣ, спросилъ:

— Что съ тобою, молодой другъ мой?

— Я... къ вамъ, Михаилъ Семеновичъ... — лепеталъ я, заикаясь, робѣя, но съ неодолимой жаждой высказаться.

— Ко мнѣ? Дѣло, что ли, какое?... Ну, пойдемъ...

И онъ повелъ меня въ свою уборную, куда я вошелъ съ такимъ чувствомъ, съ какимъ вступаютъ въ святилище. Незабвенна для меня и эта уборная—маленькая комнатка, въ одномъ углу которой, на столикѣ, я увидѣлъ довольно большіе портреты Фонвизина, Гоголя и Грибоѣдова, поставленные здѣсь, не знаю кѣмъ: самимъ ли артистомъ, или услужливою дирекціею; около другаго стола—съ зеркаломъ, красками для гримированья и т. п., на маленькой этажеркѣ стоялъ большой хрустальный кувшинъ съ квасомъ, безъ котораго, какъ мнѣ объяснили потомъ закулисные люди, онъ не могъ обходиться, когда игралъ. Осушивъ и теперь разомъ большую кружку и предложивъ также мнѣ это угощеніе—(я хлебнулъ, и нѣсколько капель показались мнѣ божественнымъ нектаромъ... вѣдь это былъ квасъ Щепкина!),—онъ усадилъ меня на крохотный диванчикъ и, помѣстившись тутъ же рядомъ, спросилъ:

— Ну, въ чемъ же дѣло? Я слушаю.

Запинаясь, сбиваясь, съ трудомъ и неясно формулируя мою мысль, или, вѣрнѣе, мое чувство, я всетаки далъ возможность Щепкину понять, что именно я хотѣлъ сказать, что меня волновало. Онъ очень терпѣливо и внимательно выслушалъ меня, потомъ поцѣловалъ—(о, поцѣлуй любимой женщины! право, ты взрослаго счастливишь менѣе, чѣмъ осчастливилъ меня этотъ Щепкинскій поцѣлуй!)—и сказалъ:

— Я очень радъ, душа моя, что ты обратилъ такое вниманіе на мою читку. Мнѣ все кажется, что ты будешь актеромъ, а для актера читка—важное, очень важное дѣло. Съ нея надо начинать учиться актеру. Вотъ, ты какъ пошелъ въ училище, тебя прежде всего за что засадили? За азбуку? Ну, а кто хочетъ актеромъ сдѣлаться,—выучись прежде всего читать, какъ слѣдуетъ... Я, другъ мой милый, на эту читку много, много годовъ работы положилъ... Да все еще собой не совсѣмъ доволенъ...

— Михаилъ Семеновичъ,—робко замѣтилъ я,—я очень люблю читать вслухъ... и меня всѣ хвалили, что хорошо читаю... За «Ворону и лисицу» тоже хвалили... Только, какъ васъ послушалъ, вижу, что я совсѣмъ не такъ читалъ... буду подражать вамъ... Только пожалуйста научите меня... какъ это надо дѣлать...

— Подражать,—возразилъ Щепкинъ,—никому, душа моя, не слѣдуетъ; надо все по своему дѣлать... А *какъ* научиться хорошо читать, какія правила

для этого,—ну, это тебѣ объяснять еще рано: не поймешь, какъ слѣдуетъ, да хоть и поймешь, не съумѣешь... Подрости сначала... А покамѣстъ старайся только читать «съ чувствомъ, съ толкомъ, съ разстановкой»... Ты знаешь, чьи это слова?

— Это Фамусовъ говоритъ... Мы учили... И вы это недавно играли...

— Ну, вотъ видишь,—дуракъ былъ Фамусовъ, неучъ большой, а одну умную вещь всетаки сказалъ... И чувство нужно, и толкъ нуженъ (толкъ прежде всего), и разстановка тоже нужна, очень нужна. А то какъ иной наберетъ въ ротъ каши и начнетъ молоть слова, какъ мельница,—такъ что это за чтеніе?....

Извѣстно, что у стариковъ память съ одной стороны слабѣетъ, съ другой—обостряется, такимъ образомъ, что многіе крупные факты былаго времени совершенно изглаживаются въ ней, а мелочи, самыя миніатюрныя мелочи давно прошедшихъ дней, выплываютъ съ необыкновенной ясностью во всѣхъ своихъ подробностяхъ. Вѣроятно, отъ этого только что приведенная бесѣда моя съ Щепкинымъ воскресла предо мною теперь, т. е. больше, чѣмъ полвѣка спустя, почти дословно, какъ будто я тогда же записалъ ее...

Уѣзжая, Щепкинъ подарилъ мнѣ экземпляръ «Горе отъ ума» и на немъ написалъ: «Вотъ по этой книжкѣ надо учиться читать». Я долго хранилъ эту драгоцѣнность, какъ зѣницу ока, но потомъ, къ великому горю моему, она пропала; по всей вѣроятности, кто нибудь изъ милыхъ знакомыхъ или друзей стащилъ...

Въ этотъ разъ Михаилъ Семеновичъ пріѣзжалъ въ Одессу со своею дочерью, которая принимала участіе въ его спектакляхъ. Ея игра припоминается мнѣ совсѣмъ смутно; она была,—можетъ быть, по самому свойству ролей,—не достаточно ярка, чтобы производить сильное впечатлѣніе на зрителя-ребенка. Но знатоки отзывались объ этой дѣвушкѣ, какъ о замѣчательномъ талантѣ, въ которомъ природный даръ соединялся съ превосходной «школой», очевидно, пройденной ею подъ руководствомъ отца; особенно нравилась она въ «Мирандолинѣ»—заглавіе, подъ которымъ давалась въ то время извѣстная комедія Гольдони «Трактирщица».—Во второй разъ Щепкинъ пріѣхалъ въ Одессу нѣсколько лѣтъ спустя, но уже безъ дочери; (не могу вспомнить, была ли она еще жива въ это время, такъ какъ знаю, что умерла она въ молодыхъ лѣтахъ). За то оказался у него теперь другой компаньонъ, передъ которымъ въ иныхъ отношеніяхъ, да и вообще, по сущности и, пожалуй, по степени *врожденнаго* дарованія, отчасти блѣднѣлъ даже Щепкинъ. Это

былъ—никто иной, какъ геніальный въ полномъ смыслѣ слова Павелъ Степановичъ Мочаловъ...

Да, приснопамятное для меня,—какъ, конечно, и для всѣхъ, кто еще тоже уцѣлѣлъ отъ той поры,—приснопамятное соединеніе такихъ двухъ «гастролеровъ»! Какъ бы ни ослабѣла моя память, но я, безъ сомнѣнія, никогда не забуду (тѣмъ болѣе, что въ это время я былъ уже юноша, сознательно относившійся къ окружающему) того спектакля, въ которомъ сошлись вмѣстѣ эти два великана русскаго сценическаго искусства. Удивительный спектакль! Пьеса называлась «Коварство и любовь», и имя автора ея было—Шиллеръ; Фердинанда изображалъ Мочаловъ, Миллера—Щепкинъ; къ нимъ присоединилась еще, въ роли Луизы, Мочалова,—не однофамилица и не родственница знаменитаго артиста, а принявшая эту фамилію только, какъ nom de bataille, провинціальная актриса Бушуйкина, обладавшая (даже по отзывамъ Щепкина и П. С. Мочалова), несомнѣнно, первостепеннымъ дарованіемъ, и мужъ которой,—замѣчу кстати,—по театру тоже Мочаловъ, былъ однимъ изъ лучшихъ, по веселости, простотѣ, и т. п., комиковъ, какихъ мнѣ когда либо случалось видѣть; (нѣсколько лѣтъ спустя, онъ застрѣлился, вслѣдствіе семейныхъ непріятностей). Я не преувеличу, если скажу, что публика, съ лихорадочнымъ жаромъ слѣдившая за каждой подробностью въ ходѣ пьесы, въ пятомъ дѣйствіи вся буквально плакала навзрыдъ. Правда, это было то время, когда «сентиментализмъ», несмотря на подступавшіе «сороковые годы», еще не совсѣмъ отжилъ свой вѣкъ, когда еще были люди, которые, не особенно за долго передъ тѣмъ, какъ начать восхищаться первыми произведеніями Тургенева, могли еще не только безъ улыбки, но даже съ нѣкоторымъ умиленіемъ читать «Бѣдную Лизу» Карамзина; но это обстоятельство нисколько не умаляетъ великаго художественнаго значенія того спектакля, о которомъ я теперь вспоминаю. До сихъ поръ раздается въ моихъ ушахъ совершенно явственно слова Миллера-Щепкина: «Лимонадъ сейчасъ дадутъ»,—всего три слова, которыя, однако, въ *такомъ* произношеніи стоили длиннѣйшихъ тирадъ въ устахъ другаго актера и въ которыхъ зритель читалъ цѣлую большую драму; до сихъ поръ, какъ живая, стоитъ передъ моими глазами эта фигура, идеальнѣе которой, по самой внѣшности, не могъ бы, я думаю, пожелать для своей пьесы и самъ строго-взыскательный въ этомъ отношеніи, даже отчасти придирчивый, Шиллеръ. Но еще памятнѣе мнѣ Мочаловъ въ роли Фердинанда. Драма «Коварство и любовь» была въ это время уже хорошо знакома мнѣ, и понятно, что я, какъ и всякій другой, представлялъ себѣ Фердинанда не иначе, какъ очень изящнымъ молодымъ

человѣкомъ высшаго свѣта, съ привлекательною наружностью, прельстившею не только скромную бюргершу Луизу, но и избалованную всяческими поклоненіями леди Мильфордъ. И вдругъ—въ дверяхъ комнаты Миллера появляется, напѣвая (вѣрнѣе—странно мурлыча) себѣ подъ носъ что-то въ родѣ пѣсенки, невзрачная и сутуловатая фигура, у которой на головѣ уродливая треугольная шляпа съ перьями, а на тѣлѣ—такой мундиръ (въ формѣ русскаго *фрачнаго* мундира Николаевскихъ временъ), отъ покроя и «сидѣнія» котораго пришелъ бы въ ужасъ даже самый непритязательный портной! Зритель въ недоумѣніи не совсѣмъ пріятнаго свойства, и, несмотря на то, что передъ нимъ никто иной, какъ Павелъ Степановичъ Мочаловъ!—онъ, судя по этому первому впечатлѣнію, которое еще усиливается продолжающеюся почти всю первую сцену внѣшнею неуклюжестью и, такъ сказать, внутреннею угловатостью, не ожидаетъ себѣ на этотъ разъ отъ игры великаго артиста особеннаго наслажденія,—ибо дѣлайте, что хотите, а въ обыкновенномъ, среднемъ зрителѣ, т. е. въ массѣ, вы никогда не разъедините впечатлѣнія внѣшняго отъ внутренняго. Но чѣмъ дальше развивается дѣйствіе въ драмѣ Шиллера, тѣмъ сильнѣе поддается масса,—не говорю уже о людяхъ тонко понимающихъ,—обаянію геніальнаго дарованія. Невзрачная фигура, комически-скверно сидящее на ней платье, смѣшныя въ свѣтскомъ отношеніи манеры (особенно, напримѣръ, въ сценѣ съ леди Мильфордъ), даже высокопарная, до забавнаго, на нашъ взглядъ, доходящая книжность языка, которымъ говоритъ этотъ «cavalier» и «offizier»—все исчезаетъ передъ такими, напримѣръ, подробностями, какъ шопотъ (знаменитый Мочаловскій шопотъ!), съ которымъ Фердинандъ говоритъ на ухо отцу: «Я разскажу городу исторію о томъ, какъ у насъ дѣлаются президентомъ»,—или смѣхъ, съ которымъ онъ кидаетъ на полъ скрипку Миллера, порвавъ ея струны,—или изумительное мимическое отраженіе внутренней смертельной борьбы въ той сценѣ, гдѣ Фердинандъ выслушиваетъ мнимое самообвиненіе Луизы,—или... да какъ же перечислить всѣ эти подробности, даже большую часть ихъ?!... И разнообразныя глубокія ощущенія, переживаемыя зрителемъ, идутъ все crescendo и crescendo, пока, наконецъ, въ предпослѣдней сценѣ вся эта потрясающая музыка сценической игры, на созданіе которой способенъ только великій композиторъ, не разрѣшается высоко-трагическимъ аккордомъ, который,—какъ я сказалъ выше,—вызываетъ въ публикѣ единодушное рыданіе... Да, такіе спектакли не забываются, когда въ душѣ неугасимо живетъ хоть нѣсколько искръ того поистинѣ священнаго огня, который зажигается искусствомъ...

Я сказалъ выше, что, судя по первому впечатлѣнію, отъ игры Мочалова-Фердинанда, зритель *на этотъ разъ* не ожидалъ себѣ особеннаго наслажденія. Слова «на этотъ разъ» я употребилъ потому, что Мочаловъ, уже до представленія «Коварство и любовь», пріучилъ этого зрителя, зрителя одесскаго,—какъ пріучилъ онъ и зрителей своихъ всюду, гдѣ приходилось ему выступать,—къ тому, что та самая публика, которая сегодня выходила изъ театра, вся подавленная цѣлою массою высоко-художественныхъ ощущеній, завтра,—даже при повтореніи артистомъ той же роли,—оставалась въ полнѣйшемъ и досадномъ недоумѣніи и готова была спросить: не подмѣнилъ ли ей кто, какой нибудь ординарный и при томъ крайне небрежный актеръ, Павла Степаныча?... Что Мочаловъ игралъ по вдохновенію, смотря по тому, какъ было настроено его артистическое чувство,—это фактъ извѣстный; (на него,—замѣчу кстати,—любятъ ссылаться многіе изъ тѣхъ нынѣшнихъ актеровъ, которые играютъ, такъ называемымъ, «нутромъ»,—ссылаться, забывая, что у Мочалова, какъ у всякаго большаго актера, кромѣ этого «нутра», была и очень старательная обработка, такъ что даже въ тѣ минуты, когда онъ дѣйствительно «вдохновлялся», увлекался—иногда почти до самозабвенія,—эта обработка, не только крупныхъ, но и мелкихъ подробностей, явственно сказывалась всякому свѣдущему и опытному глазу). Но съ прискорбіемъ долженъ я также занести въ матеріалы для исторіи дѣятельности этого артиста, и занести, какъ очевидецъ, одно странное обстоятельство; именно, что Мочаловъ иногда игралъ неудовлетворительно, даже просто плохо, не только по отсутствію у него въ этотъ вечеръ вдохновенія, а по причинѣ далеко не духовной и далеко не благовидной. Очевидцемъ былъ я вотъ чему. Давали «Разбойниковъ» Шиллера. Мочаловъ, игравшій Карла Мора, одѣлся и до начала вышелъ на сцену (гдѣ находился и я, все по тому же праву моему хожденія за кулисы, не упуская ни одного случая,—а такихъ, какъ эти, и подавно,—пользоваться этимъ правомъ).

Къ нему подошелъ режиссеръ.

— Каковъ сегодня сборъ?—отрывисто спросилъ Мочаловъ, видимо, бывшій въ этотъ вечеръ въ дурномъ расположеніи духа.

Режиссеръ замялся (Мочалова въ дурномъ настроеніи всѣ боялись, какъ грозы).

— Сегодня, Павелъ Степанычъ... не знаю почему... вѣроятно, какая нибудь случайность... публики очень мало...

Мочаловъ наморщилъ брови, приблизился къ занавѣсу, посмотрѣлъ въ

прорѣзанное въ немъ круглое отверстіе и, тотчасъ же отойдя, сердито проворчалъ:

— Пустыня какая-то... Не стоитъ играть для такой горсти.

И, велѣвъ подать себѣ закулисный экземпляръ пьесы, онъ началъ краснымъ карандашемъ дѣлать большія вымарки, говоря:

— Довольно съ нихъ (т. е. этой «горсти») будетъ и этого.

И «Разбойники» прошли въ самомъ искаженномъ и сокращенномъ видѣ, причемъ самъ Карлъ Мооръ почти всю роль проговорилъ себѣ подъ носъ и провелъ такъ небрежно, что, позволь себѣ такое исполненіе другой, обыкновенный актеръ, его бы непремѣнно ошикала публика и оштрафовала администрація... Такимъ же плохимъ Гамлетомъ видѣлъ я Мочалова, но это уже по иной, чисто артистической причинѣ, — уже по отсутствію на этотъ разъ того, что у этого артиста было дѣйствительно вдохновеніемъ свыше. «Гамлета» въ исполненіи Мочалова ждалъ я съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ, весь проникнутый незадолго до того прочитанною впервые знаменитою статьею Бѣлинскаго, и вышелъ изъ этого спектакля,—какъ вышла и вся публика,—съ грустною неудовлетворенностью, съ какимъ-то даже обиднымъ чувствомъ; достаточно сказать, что мы не слышали явственно почти ни одного слова, потому что вся роль была проведена шопотомъ,—не тѣмъ, о которомъ я упомянулъ выше и который иногда производилъ въ зрителѣ буквально электрическое сотрясеніе, а обыкновеннымъ шопотомъ человѣка, которому говорить громко, внятно просто не хочется. Умышленной актерской небрежности тутъ не было, видно было скорѣе что-то въ родѣ апатіи въ соединеніи съ меланколіею, т. е. одно изъ обычныхъ душевныхъ состояній Мочалова,—а въ такомъ состояніи возможна ли не только вдохновенная, но даже просто правильная игра? Отъ этого въ моей памяти не сохранилось почти ни одной сколько нибудь выдающейся подробности изъ исполненія Мочаловымъ роли Гамлета; помню я хорошо только начало монолога «Быть или не быть?». Бѣлинскій, говоря о Мочаловѣ-Гамлетѣ въ этомъ мѣстѣ пьесы и замѣчая, что знаменитый монологъ «пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ», пишетъ: «Онъ (Мочаловъ) начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые поэтому одни и слышны зрителямъ...». Это говорилъ Бѣлинскій въ 1838 году; не знаю, почему измѣнилось воззрѣніе нашего артиста на способъ исполненія этой сцены, но измѣнилось оно совер-

шенно къ тому времени, когда я увидѣлъ его Гамлетомъ, т. е. черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ появленія статьи Бѣлинскаго. Эту перемѣну я запомнилъ хорошо, особенно потому, что за нѣсколько дней до спектакля снова старательно проштудировалъ рецензію нашего критика и поразился противоположностью между его описаніемъ и тѣмъ, что я увидѣлъ: Мочаловъ не выходилъ медленнымъ шагомъ, погруженный въ глубокую задумчивость, онъ почти что выбѣгалъ въ состояніи крайняго нервнаго раздраженія, затѣмъ, остановившись, *вскрикивалъ*: «Быть или не быть?»—и, подумавъ нѣсколько минутъ, кидался въ кресло и произносилъ съ какимъ-то отчаяніемъ: «Вотъ въ чемъ вопросъ!». И всю послѣдующую часть монолога велъ, то вскакивая съ кресла, то снова бросаясь въ него, все съ тою же болѣзненною нервностью, причемъ особенно эффектно (конечно, въ чисто художественномъ смыслѣ) вскочилъ онъ и задрожалъ, какъ бы отъ ужаса при самой мысли объ этомъ, когда наступили слова: «Уснуть! быть можетъ грезить!». (Такимъ образомъ, описаніе Бѣлинскаго оказалось вѣрно только въ томъ отношеніи, что и для насъ, какъ для московскихъ зрителей, монологъ совсѣмъ не былъ слышенъ) Впослѣдствіи мнѣ приходилось читать объ исполненіи «Быть или не быть?» разными извѣстными артистами—англійскими, французскими, нѣмецкими, и оказывается, что нѣкоторые употребляли тотъ же пріемъ, который я видѣлъ у Мочалова. Не руководились ли они отчасти въ этомъ случаѣ очень оригинальнымъ, хотя и очень спорнымъ (и мало извѣстнымъ) мнѣніемъ знаменитаго нѣмецкаго критика Тика, что словами: «Быть или не быть?» Гамлетъ не хочетъ сказать: «Лишить мнѣ *себя* жизни или нѣтъ?» (какъ думаетъ огромное большинство изслѣдователей великой трагедіи, какъ думаемъ всѣ мы), а выражаетъ зародившійся въ его головѣ и обдумываемый имъ вопросъ: «Убить мнѣ *короля* или оставить его въ живыхъ?», т. е. не пускается здѣсь въ чисто-философское размышленіе, а стоитъ, такъ сказать, на практической почвѣ, и притомъ передъ вопросомъ, требующимъ немедленнаго разрѣшенія, чѣмъ и можетъ обусловливаться нервное раздраженіе въ такомъ нерѣшительномъ, слабомъ волею человѣкѣ, какъ принцъ датскій...

Но черезъ нѣсколько дней послѣ разочарованія Мочаловскимъ Гамлетомъ, я видѣлъ великаго артиста въ «Отелло». Опять неизгладимое впечатлѣніе,—такое, какое впослѣдствіи произвелъ на меня въ этой роли только Сальвини, а извѣстно, что художественнѣе Сальвини-Отелло трудно даже представить себѣ что нибудь... Вотъ тутъ Мочаловъ явился уже во всемъ блескѣ изящнаго своего «изложенія», и оно,—какъ это ни странно можетъ пока-

заться, — еще усиливалось возбужденнымъ состояніемъ артиста, вслѣдствіе... изряднаго количества вина, имъ потребленнаго. Что Павелъ Степановичъ, по просту говоря, любилъ выпить,—это извѣстно. Наклонности этой былъ очевидцемъ и я, каждый разъ, какъ бывалъ за кулисами во время его представленій. Въ его уборную весь вечеръ носили красное вино, смѣняя одну бутылку, выпитую, другою, непочатою; кромѣ того, въ кулисѣ стоялъ столикъ съ помѣщавшеюся на немъ бутылкою все того же краснаго вина, изъ которой артистъ пилъ въ тѣхъ случаяхъ, когда, уйдя за кулисы, онъ не отправлялся къ себѣ въ уборную, а долженъ былъ ожидать своего слѣдующаго — скораго — выхода; тутъ же въ кулисѣ наливавшійся имъ стаканъ, довольно почтеннаго размѣра, онъ всегда выпивалъ залпомъ. Но ни разу не замѣтили мы, зрители, какихъ бы то ни было явныхъ послѣдствій столь значительнаго потребленія вина; только въ представленіи «Отелло» это обнаружилось,—и, притомъ, въ очень значительной степени: замѣтное даже въ самомъ началѣ легкое опьяненіе очень усилилось къ знаменитой сценѣ съ Яго, а въ 5-мъ дѣйствіи дошло до того, что Отелло вошелъ въ спальню Дездемоны, сильно шатаясь на ногахъ и даже иногда хватаясь руками за мебель, какъ бы изъ боязни упасть. Но, какъ уже замѣчено выше, это состояніе только усиливало артистическое вдохновеніе его, и въ своемъ увлеченіи онъ дошелъ до того, что произошелъ слѣдующій любопытный эпизодъ: въ сценѣ объясненія Дездемоны съ Отелло, въ 3-мъ дѣйствіи, Дездемона (ее изображала тоже Мочалова, о которой я говорилъ, какъ о Луизѣ) начала одну изъ своихъ репликъ прежде, чѣмъ Отелло кончилъ свою тираду; Мочаловъ бѣшено крикнулъ: «Молчи!»—и такъ сдавилъ бывшій на рукѣ его партнерши металлическій толстый браслетъ, что рука эта оказалась съ значительнымъ синякомъ, не исчезавшимъ довольно долго. И при этомъ самозабвеніи сколько, однако, строжайшей обдуманности, какая артистическая отдѣлка всѣхъ мелочей, какіе явственные слѣды тщательнѣйшей работы, для меня сдѣлавшіеся еще болѣе явственными уже впослѣдствіи, когда я видѣлъ въ той же трагедіи Айръ-Ольриджа, Росси, наконецъ, Сальвини и, вспоминая въ главнѣйшихъ, глубоко запечатлѣвшихся во мнѣ, подробностяхъ игру Мочалова, сравнивалъ ее съ исполненіемъ этихъ артистовъ. Никогда мнѣ не забыть плача Мочалова-Отелло надъ тѣломъ Дездемоны, не забыть *мимики* его (въ этомъ былъ особенно великъ онъ!) въ той сценѣ, гдѣ онъ кидается на Яго, не забыть *шопота*, съ которымъ онъ произносилъ обыкновенно выкрикиваемыя слова: «Крови, Яго, крови!». На другой день послѣ этого спектакля, бывшаго почти послѣднею гастролью Павла Ст-

ановича, я съ нѣсколькими товарищами—гимназистами старшаго класса и студентами—составили нѣчто въ родѣ депутаціи и пошли благодарить артиста за доставленное наканунѣ наслажденіе... Мы застали его нездоровымъ и угрюмымъ, что, однако, не помѣшало ему принять насъ привѣтливо.

— Я очень радъ,—сказалъ онъ намъ,—что вы, молодежь, съ удовольствіемъ и увлеченіемъ смотрите и слушаете такія пьесы. Это, повѣрьте, чудесная школа, чтобы развивать въ себѣ и благородныя чувства, и серьезныя мысли. Только благодарите вы напрасно *меня*; благодарить вамъ слѣдуетъ Шекспира. Мы, актеры, только маленькіе инструменты въ рукахъ этого величайшаго изъ великихъ мастеровъ.

Слова эти мы, «депутаты», записали себѣ тутъ же, у него въ передней, и выучили ихъ наизусть...

Яркими свѣтилами стоятъ Щепкинъ и Мочаловъ при первомъ вступленіи моемъ на путь знакомства съ театромъ, и счастливымъ считаю я себя, что эти два великана русской сцены, которые, конечно, съ честью могли бы занять первое мѣсто и на всякой иностранной, были, хотя и косвенно, моими учителями и руководителями въ этомъ знакомствѣ, что на ихъ игрѣ начало, хотя сперва и безотчетно, практиковаться и развиваться мое чувство и пониманіе въ этой области, что съ нихъ могу я начать свои «театральныя воспоминанія»... Счастье такого рода неоднократно выпадало на мою долю и впослѣдствіи,—и объ этихъ свѣтлыхъ встрѣчахъ, рядомъ съ которыми стоитъ въ моей памяти и не мало забавнаго, плачевнаго, курьезнаго, какъ матеріалъ для исторіи русскаго театра въ послѣднее время, надѣюсь я скоро снова поговорить на этихъ страницахъ...

1895 г. **Петръ Вейнбергъ.**

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ НА РУСИ.

(Историческій очеркъ).

I.

Введеніе.—Маріонетки во Франціи, Англіи и Германіи; ихъ репертуаръ и любимый постоянный типъ.

Когда въ 1852 году извѣстный историкъ театра Charles Magnin выпустилъ первымъ изданіемъ свой трудъ о маріонеткахъ, то онъ счелъ необходимымъ предпослать своему изслѣдованію нѣчто въ родѣ оправданія, почему онъ избралъ такой ничтожный предметъ для ученыхъ изслѣдованій. «Заслуживаетъ ли эта бродячая сцена, эта пародія на человѣческую жизнь серьезной исторіи...»,—писалъ онъ.—«Стоитъ ли хотя бы ничтожной доли вниманія мыслящаго человѣка эта запыленная, пискливая комедія базаровъ и перекрестковъ, эта забава дѣтей внѣ школы и рабочихъ за стѣнами мастерскихъ?»—Прослѣдивъ исторію кукольнаго театра во Франціи, Англіи и Германіи, указавъ ея зачатки въ древнемъ мірѣ и ея культурную роль преимущественно

въ Германіи и Франціи, авторъ этого обширнаго трактата о маріонеткахъ [1]) пришелъ какъ разъ къ заключенію, которое разрушило всѣ его опасенія, высказанныя въ первыхъ строкахъ предисловія.

Кукольный театръ—это живой театръ въ миніатюрѣ, порою даже болѣе сильный и откровенный, какъ мы увидимъ далѣе. Древній міръ зналъ его и его цѣну. У грековъ маріонетки не отставали отъ живаго театра и играли комедіи Аристофана. Позже, во время римскаго владычества, кукольный театръ, какъ и живой, приходитъ въ упадокъ. Въ Римѣ отдаютъ преимущество нѣмымъ маріонеткамъ: на сцену въ императорскую эпоху выступаютъ мимическія представленія и балетъ. Такимъ образомъ, въ древнемъ мірѣ куклы изъ первоначальнаго изображенія божества, изъ предмета поклоненія перешли въ разрядъ забавъ, порою весьма нескромныхъ. Тоже мы увидимъ и въ христіанской Европѣ.

Первоначально маріонетки, какъ указываетъ самое ихъ названіе: «les marions», «les mariottes», «les marionnettes», были изображеніями Богородицы въ извѣстной рождественской драмѣ; люди не осмѣливались сами выступать дѣйствующими лицами въ мистеріяхъ, предоставляя дѣйствовать статуямъ, сначала—неподвижнымъ, позже—приводимымъ искусственно въ движеніе. Когда мистерія получила дальнѣйшее развитіе, за маріонетками всетаки осталось исполненіе рождественской драмы, существующее и понынѣ въ вертепѣ. Постепенно въ серьезную обстановку средневѣковыхъ мистерій вступалъ сатирическій элементъ, и скоро, наряду съ священными исторіями и ихъ героями, на сценѣ маріонетокъ появляются шутовскіе фарсы и фигуры возродившагося классическаго Maccus'а, въ видѣ обошедшаго потомъ весь свѣтъ Полишинеля. Жонглеры и скоморохи влагали въ уста деревянныхъ актеровъ свои забавныя, подчасъ циническія, шутки и разносили кукольный театръ по всей Европѣ. Изображеніе маріонетнаго стола, сохранившееся въ нѣмецкой рукописи XII вѣка, представляетъ двухъ грубо сдѣланныхъ куколъ, приводимыхъ въ движеніе крестообразно протянутыми къ двумъ человѣкамъ нитями; онѣ изображали то сражающихся воиновъ, то спорщиковъ и сыпали остротами и каламбурами [2]).

---

[1]) Первымъ изслѣдованіемъ о маріонеткахъ слѣдуетъ считать статью ученаго іезуита *Маттеаго Лупи*—«Sopra i burattini degli antichi», помѣщенную во второмъ томѣ его «Dissertazione», стр. 17—21. Статья эта была переведена въ «Journal Etranger», январь, 1757, стр. [illegible]—[illegible]. Прочая литература предмета указана ниже.

[2]) *А. Н. [illegible]*. Старинный театръ въ Европѣ. Москва. 1870. Стр. 25.

Въ средніе вѣка, однако, театры маріонетокъ имѣютъ еще преимущественно религіозное значеніе; но въ XVI вѣкѣ, когда возрождается древняя commedia dell'arte, возрождается и кукольный театръ и создаетъ постоянные комическіе типы: это—выразители народнаго юмора и настроенія. Въ Римѣ появляется Кассандрино, во Флоренціи—Стенторелло, въ Венеціи—Панталоне, въ Неаполѣ—Пульчинелло, двугорбая фигура съ дубиной, вытѣснившая своихъ братьевъ и вскорѣ безраздѣльно завладѣвшая первыми ролями въ кукольномъ театрѣ [1]).

Возродившійся Пульчинелло (названный такъ, повидимому, за хриплый свой голосъ) явился едва ли не самымъ злымъ сатирикомъ, смѣло державшимъ знамя общественной и политической сатиры со дня возрожденія до объединенія Италіи, «издѣваясь надъ правителями и подданными, раскрывая подъ шутливой формой тайны и скандальныя исторіи поповскаго царства въ Римѣ и грубаго деспотизма въ неаполитанскомъ королевствѣ, не боясь того, что за лепетомъ маріонетокъ слѣдилъ и папскій жандармъ, что къ нему прислушивалось пытливое ухо капуцина, а высоко-нравственная неаполитанская цензура не только урѣзывала первоначальный текстъ пьесъ, но и надѣвала, благочинія ради, зеленые панталоны на ноги прыгавшихъ на сценѣ маріонетокъ женскаго пола»... [2]). Отчасти благодаря стѣснительности представленій, отчасти подъ вліяніемъ живости итальянскаго характера и способности этого народа къ импровизаціи, здѣсь развилась импровизированная по программѣ комедія, текстъ которой, составляемый во время самаго представленія, ускользалъ отъ бдительности предварительной цензуры.

Импровизаціи Пульчинелло были приняты вездѣ съ радушіемъ. Въ каждой странѣ онъ акклиматизировался, пріобрѣлъ національныя черты и сдѣлался любимымъ героемъ толпы. Такъ, въ Испаніи онъ пріобрѣлъ названіе Cristoval Pulicinello и Gracioso и участвовалъ въ пьесахъ, передѣланныхъ изъ рыцарскихъ романовъ, въ бояхъ быковъ.

Во Франціи маріонетки играли довольно серьезную роль въ политической и литературной жизни. Полишинель, вѣрная его спутница—Madame Gigogne и тому подобные герои маріонетнаго театра являлись самыми строгими и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неуязвимыми критиками существующаго порядка вещей и порою также брали на себя роль литературныхъ критиковъ. Неоднократно Полишинель осмѣивалъ государственныхъ дѣятелей и министровъ; еще чаще кукольный театръ

[1]) О главныхъ типахъ итальянской народной комедіи см. на русскомъ языкѣ статью: «Итальянская комедія» («Сынъ Отечества», 1840, V, стр. 93—144).

[2]) *А. Н. Веселовскій*. Старинный театръ въ Европѣ, стр. 385.

изображалъ пародіи на надутыя трагедіи ложно-классиковъ: такъ, были пародированы «Лидоиа» Лефрана-Помпиньяна, «Меропа» и «Альзира» Вольтера и масса другихъ менѣе замѣчательныхъ произведеній. Здравый смыслъ рѣшался протестовать противъ увлеченій классиковъ лишь въ этомъ убогомъ «скрипучемъ и пыльномъ базарномъ театрѣ». Зачастую власть находила, что маріонетки берутся трактовать «слишкомъ серьезныя для нихъ вещи» и дѣлала соотвѣтственныя внушенія, причемъ въ 1719 году даже послѣдовало полное запрещеніе представленій, кромѣ пантомимъ; но оно, впрочемъ, скоро было снято, и Полишинель смѣло принялся отшучиваться отъ своихъ враговъ—конкурентовъ, большихъ театровъ, представленія которыхъ онъ безпощадно пересмѣивалъ [1]).

Въ половинѣ XVIII столѣтія начинается постепенное паденіе театра маріонетокъ. Наряду съ постепеннымъ усовершенствованіемъ механизмовъ, упадаетъ литературная сторона кукольныхъ представленій, и содержатели напрасно пытаются прикрыть бѣдность содержанія пьесъ заманчивыми обѣщаніями афишъ. Однако, во время революціи 1789 года кукольный театръ опять проявилъ свою жизнеспособность и выказалъ большое мужество, осуждая крайности террора, за что и былъ подвергнутъ гоненію, гораздо болѣе жестокому, чѣмъ немилость короля или запрещеніе 1719 года. На томъ же мѣстѣ, гдѣ сложили свои головы члены королевской семьи, былъ гильотинированъ и Полишинель (т. е., конечно, содержатель его), за то, что онъ былъ «слишкомъ аристократиченъ». Позже, когда миновало время террора и наступили болѣе покойные дни, кукольный театръ возродился; но ни во время консульства, ни во время имперій и республики онъ уже не достигалъ той высоты и того значенія, которое имѣлъ въ первой половинѣ прошлаго вѣка. Театръ Jean Farine, замѣнившій Полишинеля, служитъ игрушкой для дѣтей, не пускаясь ни въ литературную критику, ни въ разсужденія о политикѣ.

Въ Англіи маріонетки, какъ и въ другихъ странахъ, были заведены католическимъ духовенствомъ для изображенія мистерій. Позже, изгнанныя изъ церкви, онѣ продолжали представлять тѣ же мистеріи въ миніатюрѣ, вводя въ нихъ шутовскія и сатирическія сцены, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ которыхъ явился перелицованный Полишинель — Punch. Несмотря на вражду пуританъ къ театру, когда биллемъ 2-го сентября 1642 года были пріостановлены представленія, а 22-го октября 1647 года окончательно закрыты театры, маріонетки, puppet-shows, нисколько не пострадали; напротивъ, закры-

[1]) Ch. *Magnin*. Histoire des marionnettes. Изд. второе. Парижъ. 1862. Стр. 149. Тутъ же и репертуаръ до 1745 г.

тіе настоящихъ театровъ, уничтоживъ конкуренцію, увеличило и обогатило репертуаръ маріонетокъ. Но скоро весь репертуаръ кукольнаго театра концентрируется около исторіи и похожденій Пончa, имя котораго есть ничто иное, какъ передѣлка итальянскаго Pulcinello.

Пончъ является во всевозможныхъ пьесахъ, даже въ представленіяхъ изъ библейской исторіи; напримѣръ, въ пьесѣ «Сотвореніе міра» потопъ не обходится безъ его участія: Пончъ танцуетъ со своей женой въ ковчегѣ и ведетъ разговоръ съ патріархомъ Ноемъ [1]).

Репертуаръ англійскихъ маріонетокъ въ XVIII вѣкѣ содержитъ въ себѣ главнымъ образомъ остатки мистерій, изъ которыхъ наиболѣе популярной остается мистерія объ Адамѣ и Евѣ, ставшая впослѣдствіи извѣстной и въ Россіи, благодаря заѣзжимъ кукольникамъ. Затѣмъ, въ «Театрѣ Пончa» игрались драматизированныя баллады о Робинъ-Гудѣ и другихъ народныхъ англійскихъ герояхъ, а также заносныя пьесы, изъ которыхъ мы назовемъ «Фауста», обошедшаго почти всѣ европейскія кукольныя и настоящія сцены.

Кукольный театръ становится въ XVIII столѣтіи любимымъ народнымъ развлеченіемъ въ Англіи, а Пончъ—любимымъ его героемъ; появленія его всегда ждутъ съ нетерпѣніемъ. Вотъ какъ характеризуетъ Свифтъ и зрителей, и кукольный театръ въ 1728 году: «Не замѣчаете ли вы, какъ неловко чувствуютъ себя зрители, пока Пончa нѣтъ еще на сценѣ? Но какъ всѣ начинаютъ оживляться, когда зазвучитъ его хриплый голосъ! Тогда толпа знать не хочетъ, какой произнесъ приговоръ царь Соломонъ, которая изъ двухъ—настоящая, которая—не настоящая мать; не слушаютъ даже Эндорскую волшебницу. Пройди теперь самъ Фаустъ черезъ сцену въ сопровожденіи дьявола, на него не обратятъ вниманія. Но стоитъ Пончу высунуть свой чудовищный носъ и быстро его спрятать—о, какая нетерпѣливая радость! Каждая минута до его появленія кажется вѣчностью. Но вотъ онъ безцеремонно усаживается на колѣни царицы Савской... кричитъ, бѣгаетъ, бранитъ весь свѣтъ на своемъ жаргонѣ... Въ самыхъ патетическихъ и раздирательныхъ мѣстахъ онъ врывается на сцену и произноситъ неприличную шутку. Онъ надоѣдаетъ всѣмъ, и всѣ ему надоѣдаютъ» [2]).

Пончъ смѣло вторгается въ область политики и общественной жизни и здѣсь безнаказанно пародируетъ разныхъ выдающихся лицъ.

Всякаго мало-мальски извѣстнаго человѣка онъ не преминетъ при-

[1]) Тамъ же, стр. 245.

[2]) Тамъ же, стр. 259.

вѣтствовать добрымъ словомъ или освистать. Такъ, одинъ баронетъ, Francis Burdett, во время парламентскихъ выборовъ черезчуръ усиленно хлопотавшій о своемъ избраніи, удостоился попасть въ театръ маріонетокъ; онъ былъ представленъ смиреннымъ просителемъ, подходящимъ къ Пончу. «За кого вы подаете голосъ, господинъ Пончъ?»,—спрашиваетъ онъ.—«Надѣюсь, вы окажете мнѣ поддержку?».—«Не знаю право»,—отвѣчаетъ важно Пончъ,—«спросите у моей жены; я предоставилъ возиться съ этимъ мистриссъ Пончъ». Кандидатъ въ палату общинъ разсыпается передъ женою Пончa, которая, конечно, не отваживается отказать въ помощи своего мужа такому изящному и любезному кандидату. Наряду съ подобными сатирами на событія и лица текущей жизни, Пончъ даетъ представленія, въ которыхъ можетъ выказать свою ловкость: одной изъ любимыхъ сценъ англійскаго кукольнаго театра является та, гдѣ Пончъ играетъ роль ловкаго наѣздника и остроумнаго барышника лошадьми.

Этотъ всеобщій любимецъ, имѣвшій своихъ пѣвцовъ и своихъ Аристарховъ, удостоился получить, какъ выражается Magnin [1]), «своего Аристотеля». Въ началѣ нашего вѣка одинъ изъ критиковъ и теоретиковъ литературы высказалъ о кукольномъ театрѣ нѣсколько соображеній, узаконяющихъ его существованіе наряду съ настоящимъ [2]).

Въ Германіи театръ маріонетокъ имѣлъ нѣсколько иное направленіе и развитіе. Къ тому же, онъ тамъ не былъ явленіемъ вполнѣ заноснымъ. Первыя куклы, представлявшія разныя сцены у шпильмановъ и бродячихъ скомороховъ, были наслѣдниками кобольдовъ, т. е. изображеніемъ домовыхъ божествъ, и, такимъ образомъ, стояли въ тѣсной связи съ древнимъ національнымъ культомъ германцевъ. Позже куклы разыгрываютъ драматизированныя повѣсти, содержаніе которыхъ почерпнуто изъ рыцарскихъ похожденій; но съ XVI столѣтія выступаетъ на кукольную сцену рядъ новыхъ сюжетовъ. Мечтательная, склонная ко всему таинственному фантазія нѣмцевъ создаетъ легенду о Фаустѣ, и вотъ къ этому-то времени появляется на кукольной сценѣ этотъ знаменитый чародѣй, недовольный міромъ. Въ противоположность остроумнымъ и легкомысленнымъ сюжетамъ французскихъ и итальянскихъ маріонетныхъ пьесъ, германскій кукольный театръ выдвигаетъ глубокомысленную и грустную легенду о нераскаянномъ грѣшникѣ, погубившемъ свою душу пытливостью своего неспокойнаго ума. Но, чтобы разнообразить и

[1]) Тамъ же, стр. 274.

[2]) *William Hazlitt.* Lectures on the English writers. Лондонъ. 1821. Стр. 43, 44.

оживить мрачную легенду, необходима была хотя капля смѣха, и она была внесена, какъ мы увидимъ далѣе.

У показывателей куколъ еще въ XIV и XV вѣкѣ, какъ и у авторовъ мистерій, было въ обычаѣ въ серьезныя пьесы вводить болѣе или менѣе остроумныя шутки скомороховъ. Представителемъ типа неунывающаго шута и весельчака у нѣмцевъ явился Гансвурстъ, тотъ же Полишинель, только отличающійся отъ своего собрата костюмомъ и нѣкоторыми чертами характера. Полишинель изященъ и остроуменъ, несмотря на нѣкоторыя вольности въ выраженіяхъ,—Гансвурстъ грубѣе, придурковатѣе, шутки его порою нелѣпы и циничны; онъ жаденъ и прожорливъ до невѣроятія: за обѣщаніе колбасы готовъ идти куда угодно и вести дѣло съ самимъ чортомъ. Разсматривая репертуаръ кукольнаго театра, мы еще встрѣтимся съ этимъ героемъ—любимцемъ толпы.

Подобно кукольному театру во Франціи и Англіи, и въ Германіи также маріонетки и ихъ репертуаръ подверглись двумъ сильнымъ вліяніямъ. Одно изъ нихъ было результатомъ постояннаго притока итальянскихъ и французскихъ кукольниковъ; другое шло изъ живаго театра, отраженіемъ котораго неизбѣжно сталъ и въ Германіи кукольный театръ. Вслѣдъ за мистеріями и интерлюдіями послѣдовали Haupt и Staatsactionen, и кукольный театръ принялъ ихъ въ свой репертуаръ. Вскорѣ появляются на сценѣ маріонетокъ пьесы Корнеля и Мольера, и, такимъ образомъ, кукольный театръ, наряду съ воспроизведеніемъ старинныхъ легендъ, сосредоточиваетъ въ своемъ репертуарѣ одновременно и образцы отжившаго и отживающаго, и пьесы основателей новаго театра; рядомъ съ нарождающеюся комедіей нравовъ разыгрываются историческія пьесы, частью берущія темы изъ современной жизни. Такъ, одновременно представляются пьесы: и «Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ», и «Смерть несчастнаго Карла XII (Шведскаго)», и «Докторъ по неволѣ» Мольера, и произведеніе неизвѣстнаго автора, изображающее «Удивительную игру счастія и несчастія съ княземъ Алексѣемъ (!) Даниловичемъ Меньшиковымъ, фаворитомъ, кабинетъ-министромъ и генералиссимусомъ Московскаго Царя Петра Перваго...» [1]) и т. д., причемъ всюду являлся неизмѣнной приправой Гансвурстъ. Въ концѣ XVIII вѣка, однако, произошло отдѣленіе настоящаго театра отъ театра маріонетокъ, часто жившихся ранѣе вмѣстѣ, въ одной труппѣ. Одновременно раздѣлился и репер-

[1]) Замѣчательно, что въ то время (1731 г.), когда Титусъ Маасъ давалъ свое кукольное представленіе о судьбѣ Меньшикова, этотъ послѣдній еще былъ живъ и не сдѣлался, такъ сказать, достояніемъ исторіи. *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 315.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра. Спб. 1889. Т. I, стр. 224.

туры: настоящіе театры сохранили свой, состоявшій изъ пьесъ болѣе новыхъ и ближайшихъ къ требованіямъ моды, тогда какъ на долю маріонетокъ выпало представлять старыя легенды и интерлюдіи, болѣе доступныя простому народу. Вѣроятно, въ это время перешла на кукольную сцену и легенда о Донъ Жуанѣ, который въ нѣмецкой кукольной передѣлкѣ очень далеко ушелъ отъ своего испанскаго прототипа. Къ этому же времени относятся пьесы Гайдна, написавшаго для кукольнаго театра нѣсколько опереттъ. Отдѣлившись отъ настоящаго, кукольный театръ въ Германіи выработалъ свой репертуаръ, очень интересный и разнообразный; причемъ необходимыми пьесами всетаки остались: «Докторъ Фаустъ» и «Донъ Жуанъ». Изъ нихъ первая послужила Гете основнымъ фондомъ для созданія его безсмертнаго произведенія [1]).

Въ Россіи кукольный театръ получилъ особый характеръ и не развился въ такой степени, какъ во Франціи, Германіи и Англіи. Будучи явленіемъ заноснымъ, онъ не пустилъ прочныхъ корней и сохранился лишь въ немногихъ остаткахъ. Къ разсмотрѣнію судебъ маріонетокъ въ Россіи мы теперь и обратимся.

II.

Историческія свѣдѣнія о куклахъ въ Россіи.—Олеарій.—Кукольный театръ въ послѣпетровскую эпоху въ Петербургѣ. — Кукольный театръ въ Москвѣ. — Представленія маріонетокъ при Дворѣ.—Народныя представленія въ Нижнемъ-Новгородѣ.

Мы не знаемъ точно, когда появился кукольный театръ въ Россіи. Первое свидѣтельство о немъ мы находимъ у ученаго нѣмецкаго путешественника Адама Олеарія, который посѣтилъ предѣлы Московіи въ 1636 году [2]). Въ изданіяхъ записокъ Олеарія помѣщена чрезвычайно любопытная картинка, которая, несмотря на грубость рисунка, даетъ очень понятное изображеніе народнаго кукольнаго представленія, извѣстнаго нынѣ подъ названіемъ «Петрушки» [3]). По словамъ Олеарія, кукольный комедіантъ всегда нахо-

[1]) О томъ, въ какой зависимости стоитъ Фаустъ Гёте отъ кукольной пьесы, см. *Ch. Magnin*. Histoire des marionnettes, стр. 343.

[2]) Подробное описаніе путешествія Голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное секретаремъ посольства *Адамомъ Олеаріемъ*. Перевелъ съ нѣмецкаго *П. Барсовъ*. Москва. 1870. Въ предисловіи переводчика описаны изданія и переводы этого сочиненія, причемъ годомъ перваго изданія указывается 1647 г., втораго—1656 г., третьяго—1663 г. и четвертаго—1696 г. (послѣднее уже послѣ смерти автора).

[3]) Факсимиле съ этой гравюры помѣщено здѣсь ниже, стр. 99.

дился при медвѣжьемъ вожакѣ; онъ же исправлялъ роль козы и паяца. Шутовства и самыя комедіи были всегда скоромнаго содержанія.

Мы еще вернемся къ представленію, отмѣченному Олеаріемъ, когда будемъ говорить объ обстановкѣ и репертуарѣ кукольныхъ комедій.

Послѣ этого краткаго упоминанія мы долго не имѣемъ никакихъ извѣстій о кукольномъ театрѣ въ Россіи. Но весьма вѣроятно, что Петровская реформа, сопровождавшаяся сильнымъ наплывомъ иноземцевъ, принесла кое-что также и въ интересующую насъ область. По крайней мѣрѣ, къ тридцатымъ годамъ прошлаго столѣтія относятся восемь афишъ «нѣмецкихъ показывателей выпускныхъ куколъ», которые посѣтили Петербургъ въ первые годы царствованія Императрицы Анны Іоанновны. Всѣ эти афиши помѣщены на одномъ открытомъ листѣ. Вотъ афиша одного изъ представленій [1]):

«Извѣстно чинится, что недавно прибывшіе сюды нѣмецкіе показывателя выпускныхъ куколъ смотрѣнія достойную комедію представлять будутъ: о преступленіи прародителей Адама и Евы. Гдѣ показаны будутъ виды неба, ада и краснаго рая, съ различными звѣрями и пріятнымъ пѣніемъ птицъ. Театръ есть въ Большой Морской подъ вывѣскою выпускныхъ куколъ».

Кромѣ вышеприведенной, «показывателями» были еще представлены слѣдующія семь пьесъ:

1) «О цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы зѣло любимомъ»;

2) «Распятіе Христово», которое состоитъ изъ девяти фигуръ, движеніе глазами и руками дѣлающихъ, что не чрезъ стекло, но просто видимо будетъ;

3) «О королѣ Агасѳерѣ и королевѣ Эсѳирѣ»;

4) «О житіи и смерти Донъ Жана или зерцало злочинной юности»;

5) «О принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріѣ»;

6) «О житіи и смерти мученицы Доротеи»;

7) «О королѣ Адметѣ и силѣ великаго Геркулеса».

Ко времени появленія въ Петербургѣ этихъ куколъ относится, повидимому, статья о позорищныхъ играхъ, напечатанная въ тогдашнихъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и сообщавшая читателямъ нѣкоторыя теоретическія свѣдѣнія о драмѣ. Авторъ ея узаконяетъ, такъ сказать, существованіе кукольнаго театра наряду съ другими: «Между позорищными играми надлежитъ такожде считать и кукольныя игры, въ которыхъ представленія не живыми персонами, но куклами дѣлаются. Такія куклы столь искусно дѣлаются, что всѣ ихъ члены

[1]) Отчетъ Императорской Публичной Библіотеки за 1868 годъ. Спб. 1869. Стр. 205—206.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 346.

тонкими проволоками, какъ кому угодно, обращать можно и такимъ способомъ оными всѣ движенія человѣческаго тѣла изображаются. Хотя рѣчи помянутыхъ куколъ отъ скрытыхъ позади театра людей произносятся, однако жъ, ради нарочитаго отдаленія смотрителей, оное насилу примѣтить можно... Къ тому жъ, такими куклами многія дѣйствія показать можно, къ которымъ живыя персоны весьма не способны. Напримѣръ, можно ими удивительнѣйшіе образы людей, рѣдко виданные уроды, смертельныя убивства и другія симъ подобныя вещи очень легко изъявлять, что бъ живыми людьми не безъ великаго труда въ дѣйство производить надлежало» [1]).

Повидимому, маріонетки понравились публикѣ, и успѣхъ вышеназванныхъ «показывателей» вызвалъ длинный рядъ подобныхъ представленій; во всякомъ случаѣ, театръ на Морской улицѣ не пустовалъ. Въ описаніи С.-Петербурга, составленномъ Богдановымъ и изданномъ В. Рубаномъ въ 1779 году, вмѣстѣ съ Императорскими и вольными «комедіянтскими домами» находимъ извѣстіе и о театрахъ маріонетокъ. Въ перечисленіи «комедіянтскихъ домовъ» третьимъ и четвертымъ названы: «Комедіянтскій домъ въ Морской, вольнаго комедіянта, построенныя палаты, въ 1745 году» и «Комедіянтскій анбаръ, построенъ былъ у Синяго мосту, въ которыхъ отправляютъ комедіи кукольныя съ 1749 году» [2]). Къ сожалѣнію, мы ничего не можемъ сказать о репертуарѣ этого постояннаго театра маріонетокъ.

Наряду съ представленіями въ Петербургѣ, существовалъ кукольный театръ и въ Москвѣ, причемъ содержателемъ его или директоромъ былъ также иностранецъ. Здѣсь маріонетки показывались вмѣстѣ съ различными автоматами, бывшими одной изъ любимыхъ забавъ XVIII вѣка.

Въ 1759 году въ Москву прибылъ французскій «механистъ» Петръ Дюмолинъ (Dumoulin?) съ различными курьезными машинами, которыя онъ показывалъ публикѣ въ Нѣмецкой слободѣ, въ домѣ дѣвицы На....., противъ дома графа Апрасина, каждый день отъ 4 до 9 часовъ. Въ первый разъ, 2-го февраля, онъ объявилъ «слѣдующія куріозныя самодѣйствующія машины: 1) маленькая берическая крестьянка, которая 6 лентъ вдругъ тчетъ, такъ что оныхъ отъ 18 до 20 дюймовъ въ минуту поспѣваетъ, а, между тѣмъ, играютъ куранты» [3]). Тотъ

[1]) *А. С. Фамицынъ.* Скоморохи на Руси. Спб. 1889. Стр. 110.

[2]) Историческое, географическое и топографическое описаніе Санктпетербурга отъ начала основанія его, съ 1703 по 1751 годъ, сочиненное *Г. Богдановымъ*, со многими изображеніями первыхъ зданій, а нынѣ дополненное и изданное надворнымъ совѣтникомъ *Василемъ Рубаномъ*. Изд. первое. Спб. 1779. Стр. 137.

[3]) *И. Е. Забѣлинъ.* Опытъ изученія русскихъ древностей и исторіи. Москва. 1873. Ч. II. стр. 401

же «механистъ» Дюмолинъ въ другомъ объявленіи сообщалъ публикѣ, что у него же показывается «картина, представляющая ландшафтъ, въ которомъ видны будутъ многія движущіяся изображенія дорожныхъ людей и возовъ и многіе работные люди, которые упражняются въ разныхъ вещахъ такъ натурально, какъ бы живые»; другая картина представляетъ «голову движущуюся, которой дѣйствія такъ удивительны, что всѣхъ зрителей устрашаютъ» [1]). Здѣсь же показывались и слѣдующіе автоматы: «Русской мужикъ, который голову и глаза движетъ такъ совершенно, что можно его почесть живымъ. Движущійся китаецъ, которой такъ хорошо сдѣланъ, что не можно вообразить, чтобъ то была машина. Сіи послѣднія двѣ фигуры имѣютъ *величину натуральную*».

Относительно 1760 года Забѣлинъ не указываетъ вновь пріѣзжихъ комедіантовъ и высказываетъ мнѣніе, что въ этомъ году никто не пріѣзжалъ; но въ 1761 году появляются у насъ, между прочими публичными зрѣлищами, «*итальянскіе* маріонеты». Это уже не только движущіяся куклы, дававшія пантомимы, а здѣсь уже показываются сложныя пьесы нѣмецкаго кукольнаго репертуара. Директоромъ этихъ маріонетокъ былъ «голландскій кунштмейстеръ» Заргеръ или Сергеръ, дававшій представленія цѣлый годъ. Въ сентябрѣ появилось, между прочимъ, слѣдующее объявленіе: «Голландскій кунштмейстеръ Сергеръ чрезъ сіе объявляетъ, что онъ только одинъ мѣсяцъ здѣсь пробудетъ и, между тѣмъ, по прежнему въ Нѣмецкой слободѣ, въ Чоглоковскомъ домѣ, ежедневно, кромѣ субботы, штуки свои съ Цицероновою головою и другія новыя показывать будетъ, если хотя 10 или 12 человѣкъ зрителей будетъ. Сверхъ же того, будутъ у него представляемы разныя комедіи, напримѣръ, о *Докторѣ Фаустѣ* и пр., *большими двухъаршинными* куклами, которыя будутъ разговаривать и проч. Такожъ и ученая его лошадь будетъ по прежнему дѣйствовать» [2]). Несмотря на такое заманчивое обѣщаніе и на то, что, помимо маріонетныхъ пьесъ, показывались въ театрѣ и ученыя лошади, можно думать, что публика не особенно жаловала эти представленія: 10—12 зрителей считалось достаточнымъ, чтобы не откладывать далѣе представленія. Вѣроятно, тотъ же Сергеръ въ концѣ этого года, передъ Рождествомъ, увѣдомлялъ публику, почему то не объявляя своего имени, что въ домѣ Трубникова, на Дмитровкѣ, между Тверскою и Петровскою улицами, «начнется *новая* комедія, которая будетъ состоять изъ *большихъ итальянскихъ маріонетовъ* или куколъ,

[1]) Тамъ же, стр. 402.

[2]) Тамъ же, стр. 403.

длиною во *два аршина*, которыя по театру свободно ходить и такъ искусно представлять себя будутъ, какъ почти живыя. Комедія, которая съ куклами представлена быть имѣетъ, называется—*Храбрая и славная Юдоѳъ»* [1]).

Подобно этимъ куншгмейстерамъ, и другіе стремились въ Россію съ различными хитрыми машинами. Въ 1762 году пріѣхали два курсаксонскіе рудокопа и привезли съ собою для показыванія курьезную и удивительную машину, въ которой маленькіе куколки-рудокопы въ движеніи показывали, какъ работаютъ въ шахтахъ люди для сысканія серебряной руды и золота. Машина эта показывалась всѣмъ «желательнымъ зрителямъ» въ Старой Басманной, противъ Разгуляя, въ домѣ парикмахера Карла Шлаха. За смотрѣніе опредѣленной платы не назначалось [2]).

Кукольная комедія, бывшая уже не рѣдкостью въ Петербургѣ и въ Москвѣ, около этого же времени появляется и при Дворѣ, и у богатыхъ петербургскихъ вельможъ. Весьма вѣроятно, она давалась тамъ и раньше, но мы располагаемъ лишь однимъ свидѣтельствомъ о представленіяхъ маріонетокъ при Дворѣ,—именно въ дневникѣ Порошина, воспитателя Цесаревича Павла Петровича. 1765 года, 8-го сентября «Его Превосходительство Никита Ивановичъ (Панинъ) говорилъ Отцу Платону, чтобы пріѣхалъ ввечеру на кукольную комедію, которую Государь Цесаревичъ смотрѣть изволитъ...», — пишетъ Порошинъ. — «Ввечеру поѣхали мы въ каменный Зимній дворецъ на кукольную комедію, которая нарочно для Его Высочества, по приказанію Никиты Ивановича, сдѣлана театральнымъ машинистомъ Дюкло. Послѣ кукольной комедіи было оптическое представленіе бури и морской баталіи, которое только одно и достойно было смотрѣнія. Его Преподобіе Отецъ Платонъ былъ на семъ позорищѣ...» [3]). Какая была пьеса представлена для Цесаревича, мы навѣрно не знаемъ, но, основываясь на дальнѣйшихъ словахъ дневника, можемъ заключить, что это было нѣчто въ родѣ Петрушки или Полишинеля.

Около половины XVIII вѣка кукольныя представленія распространяются все болѣе и болѣе, дѣлаясь одной изъ любимыхъ народныхъ забавъ. Между прочимъ, извѣстія о кукольныхъ театрахъ попадаютъ и въ лубочныя народныя картинки [4]).

---

[1]) Тамъ же, стр. 401.

[2]) Тамъ же, стр. 405.

[3]) «Русская Старина», 1881, т. 32, столб. 419—420.

[4]) О самыхъ картинкахъ, изображающихъ эпизоды изъ кукольной народной комедіи, будетъ рѣчь ниже; отмѣтимъ здѣсь одну лишь изъ этихъ картинъ. На ней изображены ли-

О кукольномъ театрѣ, какъ объ обычной потѣхѣ народа, разсказываетъ же въ началѣ нынѣшняго вѣка князь И. М. Долгорукій. Вотъ какъ онъ излагаетъ въ своемъ дневникѣ впечатлѣнія видѣннаго имъ кукольнаго представленія на Нижегородской ярмаркѣ: «Чернь толпится въ свои зрѣлища: для нея *нѣсколько* привозится кукольныхъ комедій, медвѣдей на привязи, верблюдовъ, обезьянъ и скомороховъ. Изо всѣхъ сихъ забавъ мнѣ случилось зайти на одну кукольную комедію. Описывать нечего: всякой видалъ, что такое; для меня нѣтъ ничего смѣшнѣе и того, кто представляетъ, и тѣхъ, кои смотрятъ. Гудочникъ (?) пищитъ на скрыпкѣ; содержатель, выпуская куколъ, ведетъ за нихъ разговоръ, наполненной чухи. Куклы, между тѣмъ, щелкаютъ лбами, а зрители хохочутъ и очень счастливы. Всегда мнѣ страннымъ казалось, что на подобныхъ игрищахъ представляютъ монаха и дѣлаютъ изъ него посмѣшище. *Кукольной комедіи не бываетъ безъ рясы*» [1]). Это послѣднее обстоятельство, повидимому, особенно вооружаетъ автора «Путешествія» противъ кукольнаго театра.

Въ теченіе всего XIX вѣка свѣтскій кукольный театръ сталъ извѣстенъ по всѣмъ крупнымъ городамъ Россіи, а духовный, который у насъ имѣлъ свою особую судьбу, также служилъ и служитъ однимъ изъ любимыхъ развлеченій народа. Но въ послѣдніе годы, приблизительно лѣтъ 15 — 10, наблюдается постепенное исчезновеніе обоихъ этихъ видовъ кукольнаго театра, и скоро онъ сдѣлается, вѣроятно, такою же мѣстною рѣдкостью, какъ былевой эпосъ, сохранившійся лишь въ сѣверныхъ губерніяхъ Россіи.

III.

Репертуаръ маріонетокъ въ Россіи въ XVII и XVIII вѣкѣ.—Заѣзжіе комедіанты въ С.-Петербургѣ и ихъ пьесы: «Адамъ и Ева», «Іосифъ», «Распятіе Христово», «Есѳирь», «Донъ Жуанъ», «Житіе Доротеи» и др.

Уже изъ данныхъ нами историческихъ справокъ о театрѣ маріонетокъ въ Россіи можно видѣть, каковъ былъ ихъ репертуаръ. Теперь мы попытаемся вос-

---

лиса, которую игривая фантазія художника забросила въ кукольный театръ: на картинкѣ лисица держитъ въ лапѣ маску; надъ лисицей надпись: «лисица на куклы дивится», а подъ ней слѣдующій текстъ: «егда лисица, вшедши въ кукольниковъ домъ, обрѣтши зверу харву), сирѣчь харю въ подобіе лица, страшила человѣческаго, взявши въ лапы, начатъ дивитися, коль глава хороша, а мозгу въ ней нѣтъ»... Далѣе слѣдуетъ нравоученіе. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки. Спб. 1881. Т. I, стр. 275.

[1]) *Князь И. М. Долгорукій.* Журналъ путешествія изъ Москвы въ Нижній 1813 годъ. Москва. 1870. Стр. 31.

становить это по сравненію съ репертуаромъ нѣмецкихъ кукольныхъ театровъ, пользуясь текстами нѣмецкихъ кукольныхъ пьесъ, а также пьесъ, переведенныхъ съ нѣмецкаго на русскій языкъ и предназначенныхъ къ представленію на настоящемъ, живомъ театрѣ. Какъ въ Европѣ, такъ и у насъ, кукольный театръ былъ отраженіемъ, отчасти пародіей живаго театра. Пьесы, извѣстныя на этомъ послѣднемъ, представлялись и куклами, репертуаръ которыхъ, такимъ образомъ, заключаетъ въ себѣ отрывки мистеріи, школьной драмы съ неизбѣжными шутовскими интерлюдіями и, такъ называемой, англійской комедіи. Сначала мы прослѣдимъ репертуаръ кукольныхъ заѣзжихъ комедіантовъ, по преимуществу нѣмцевъ и голландцевъ, не дошедшій до нашего времени въ русскихъ текстахъ, а затѣмъ скажемъ о тѣхъ остаткахъ процвѣтавшей когда-то кукольной драмы и комедіи, которые до сихъ поръ играютъ роль, въ качествѣ любимаго увеселенія народа.

Олеарій, котораго мы уже разъ цитировали, подробно разсказываетъ о нравахъ русскаго народа, о его склонности ко всякаго рода «срамнымъ пѣснямъ и зрѣлищамъ» [1]). Назвавъ одно обстоятельство, поразившее его, Олеарій продолжаетъ такъ: «Подобныя срамныя дѣла уличные скрипачи воспѣваютъ всенародно на улицахъ, другіе же комедіанты показываютъ ихъ въ своихъ кукольныхъ представленіяхъ за деньги простонародной молодежи и даже дѣтямъ, а вожаки медвѣдей имѣютъ при себѣ такихъ комедіантовъ, которые, между прочимъ, тотчасъ же могутъ представить какую нибудь шутку или Klucht (шалость), какъ называютъ это голландцы, съ помощью куколъ. Для этого они обвязываютъ вокругъ своего тѣла простыню, поднимаютъ свободную ея сторону вверхъ и устраиваютъ надъ головой своей, такимъ образомъ, нѣчто въ родѣ сцены (theatrum portatile), съ которою они и ходятъ по улицамъ, и показываютъ на ней изъ куколъ разныя представленія» [2]). На картинкѣ, приложенной къ описанію путешествія Олеарія, сдѣланной граверомъ по рисунку автора дневника, мы находимъ изображеніе названной кукольной комедіи. Впереди мужикъ въ женской юбкѣ съ обручемъ въ подолѣ; онъ поднялъ ее кверху и, закрывшись такимъ образомъ, можетъ свободно двигать руками, выставлять куколъ наверхъ и представлять цѣлыя

[1]) Хотя и не совсѣмъ основательно. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ сравнить с нашимъ Петрушкой и его изображеніями итальянскаго его собрата. См. *Д. А. Ровинскій*. Русск. народныя картинки, т. V, стр. 256.

[2]) Подробное описаніе путешествія Голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное *Адамомъ Олеаріемъ*, стр. 178.

комедіи; справа сидитъ гусляръ и стоитъ гудочникъ, слѣва паясничаетъ передъ толпою молодой парень, а вдали вожакъ заставляетъ плясать медвѣля. По мнѣнію Д. А. Ровинскаго, на этой переносной сценѣ представлялась извѣстная комедія о Петрушкѣ, какъ онъ покупалъ лошадь у цыгана: «справа высунулся цыганъ—онъ очевидно хвалитъ лошадь; въ серединѣ длинноносый Петрушка въ огромномъ колпакѣ поднялъ лошадкѣ хвостъ, чтобъ убѣдиться,

Кукольная комедія на Руси въ XVII столѣтіи.

Факсимиле гравюры, помѣщенной при описаніи путешествія Адама Олеарія (Изд. 4-е. Гамбургъ 1696 г. Стр. 28).

сколько ей лѣтъ; слѣва, должно быть, Петрушкина невѣста, Варкушка» [1]). Ниже мы обратимся особо къ комедіи о Петрушкѣ, а теперь перейдемъ къ репертуару заѣзжихъ «показывателей выпускныхъ куколъ», посѣщавшихъ Петербургъ въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны. Мы уже перечислили пьесы, которыя были разыгрываемы въ этомъ кукольномъ театрѣ, теперь познакомимся ближе съ ихъ содержаніемъ и отчасти съ ихъ исторіей.

[1]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 225.

Первая изъ пьесъ, названныхъ въ афишахъ, носитъ заглавіе: «О преступленіи прародителей Адама и Евы». Содержаніе ея цѣликомъ почерпнуто изъ библіи, а также изъ книги Адама (апокрифическаго происхожденія). Это одна изъ наиболѣе популярныхъ пьесъ, разработывающая излюбленный христіанскими писателями сюжетъ о грѣхопаденіи человѣка. Въ Европѣ исторія Адама и Евы служила темой для многочисленныхъ драмъ, мистерій и moralités и являлась первой частью рождественской драмы, какъ бы поясняя причины пришествія Спасителя. Въ XVI вѣкѣ возникаетъ рядъ пьесъ на эту тему, преимущественно аллегорическаго содержанія; къ числу такихъ аллегорическихъ обработокъ принадлежитъ и пьеса репертуара пастора Грегори, перваго директора театра въ Россіи, озаглавленная: «Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ» [1]) и игранная предъ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1674 году. Paradeisspiel, какъ иначе называлось это представленіе, вошло и въ репертуаръ кукольнаго театра и даже дало названіе одному изъ видовъ послѣдняго— «райку», иначе панорамѣ. До насъ не дошло кукольныхъ пьесъ объ Адамѣ, и мы можемъ судить о нихъ лишь по сохранившимся текстамъ мистерій; вѣроятно, пьесы, предназначенныя для куколъ, отличались бо́льшей простотой и сравнительно краткой аллегорической частью, которая въ мистеріяхъ и школьныхъ драмахъ занимала всю вторую половину представленія объ Адамѣ и Евѣ.

Не менѣе извѣстной для русской публики была и вторая изъ объявленныхъ нѣмецкими кукольниками пьесъ — «О цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы [2]) зѣло любимомъ». Сюжетъ ея—общеизвѣстная библейская исторія объ Іосифѣ и женѣ египетскаго царедворца Пентефрія. Текстъ этой кукольной пьесы до насъ также не дошелъ ни въ нѣмецкомъ оригиналѣ, ни въ русскомъ переводѣ. Но представляется возможнымъ думать, что эта пьеса немногимъ отличалась отъ той обработки нѣмецкаго оригинала, которую также разыгрывали ученики Грегори. Исторія прекраснаго Іосифа много разъ передавалась въ драматической формѣ: «въ нѣмецкой литературѣ XVI и XVII вѣка насчитывается болѣе 20 комедій объ Іосифѣ» [3]); не мало извѣстно и польскихъ обработокъ іезуитовъ.

[1]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672 — 1725 годовъ. Спб. 1874. Т. I, стр. 243—269 (безъ конца). — *П. О. Морковъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 180 и слѣд. (анализъ и исторія сюжета).

[2]) Имя Сересы, вмѣсто обычнаго «Вильга» (въ славянской библіи—«Валла»), встрѣтилось мнѣ разъ въ нѣмецкой кукольной комедіи объ Есѳири см. *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien. Ольденбургъ 1877. Т. II, театр. VI, стр. 36.

[3]) *П. О. Морковъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 169.—*Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 270—295.

Что касается третьей пьесы—«Распятіе Христово», то текстъ ея, подобно первымъ двумъ, утерянъ. Изображеніе Страстей Христовыхъ въ лицахъ—одна изъ любимыхъ народныхъ мистерій въ средневѣковой Европѣ, сохранившаяся и понынѣ въ Обераммергау, въ Баваріи, гдѣ она разыгрывается разъ въ десять лѣтъ [1]). Что касается интересующаго насъ представленія «Распятіе Христово»,—думаемъ, что это была мистерія того же содержанія, можетъ быть, нѣсколько измѣненная для кукольнаго театра.

Хотя до насъ не дошло текста и четвертой изъ названныхъ въ афишѣ кукольныхъ пьесъ—«О королѣ Агасоерѣ и королевѣ Есоири», однако, мы можемъ ознакомиться съ содержаніемъ его болѣе основательно, располагая бо́льшимъ количествомъ матеріала. Текстъ этой комедіи, дававшійся учениками пастора Грегори, утраченъ [2]), но за то мы знаемъ оригиналъ, который послужилъ для перевода: это—сборникъ 1620 года, состоящій изъ пьесъ, игранныхъ «англійскими» актерами. Что же касается кукольныхъ пьесъ, то нѣмецкая сохранилась: записана она и издана К. Энгелемъ [3]); «Haman und Esther, Schauspiel in fünf Akten»—таково ея заглавіе. Когда библейская исторія Есоири была впервые дана на сценѣ — сказать невозможно; извѣстно только, что сюжетъ этотъ разработывался и въ мистеріяхъ, и въ школьныхъ драмахъ. Первый разъ драматическая обработка исторіи Есоири появилась въ печати въ упомянутомъ выше сборникѣ 1620 года [4]); изъ него-то и заимствована съ измѣненіями та кукольная комедія, о которой идетъ рѣчь.

Содержаніе комедіи объ Есоири слѣдующее. Король Агасоеръ прогоняетъ свою жену за то, что она отказывается выдти къ народу, и разсылаетъ придворныхъ на поиски красавицы, которую бы онъ могъ сдѣлать царицей. Аманъ находитъ Есоирь, на которой царь и женится. Царь награждаетъ Амана. Послѣдній, однако, забываетъ, что есть предѣлъ почестямъ, и за это судьба наказываетъ его въ лицѣ Мардохея, дяди Есоири, въ столкновеніи съ которымъ Аманъ теряетъ милость царя и, по приказанію послѣдняго, подвергается казни чрезъ повѣшеніе. Параллельно съ этимъ развивается исторія шута Гансвурста и его жены. Сначала жена бьетъ шута и всячески

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 72.

[2]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. IX.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 151—154 (здѣсь же и литература).

[3]) *Carl Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. II, тетр. VI.

[4]) Englische Comödien und Tragödien. 1620. (Comödia von der Königin Esther und Hoffertigen Haman).

отравляетъ ему жизнь. По совѣту сосѣда, Гансвурстъ прибѣгаетъ къ помощи палки; жена тотчасъ смиряется до такой степени, что сосѣдъ, придя къ Гансвурсту, не узнаетъ его жены. Но, уже немного спустя, ей наскучило быть подъ властью мужа, она дерется съ нимъ и, наконецъ, оба они идутъ на судъ къ царю Агасферу, который рѣшаетъ, что имъ слѣдуетъ разстаться навсегда. Этотъ срокъ кажется имъ черезчуръ долгимъ. Тогда царь велитъ имъ остаться при дворѣ. Комедія заканчивается балетомъ. Текстъ кукольной комедіи, изданный Энгелемъ, отличается отъ пересказаннаго П. О. Морозовымъ, повидимому, лишь отсутствіемъ непристойностей, которыми обыкновенно бываютъ очень богаты рѣчи и выходки Гансвурста.

Если въ разсказанной пьесѣ этотъ любимый герой народнаго театра играетъ незначительную, эпизодическую роль, то въ пятой пьесѣ репертуара «нѣмецкихъ показывателей»—въ «Жизни и смерти Донъ Жана или зерцалѣ злочинной юности» ему отводится едва ли не главная роль. Онъ первое лицо послѣ Донъ Жуана, порою даже трунитъ надъ главнымъ героемъ и читаетъ ему наставленія.

Легенда о Донъ Жуанѣ послужила темой для массы драматическихъ произведеній; они исчислены К. Энгелемъ въ особой книгѣ и въ его сборникѣ кукольныхъ комедій; на русскомъ языкѣ исторія сюжета Донъ Жуана можно найти въ монографіи Ѳ. А. Брауна [1]). Русскаго текста кукольной комедіи, повидимому, не существовало, хотя извѣстно, что драма о Донъ Жуанѣ разыгрывалась у насъ нѣкогда и въ придворномъ театрѣ, и любителями даже въ простомъ народѣ [2]); о послѣднемъ свидѣтельствуетъ простое сопоставленіе драмы съ тѣмъ представленіемъ, которое описано Ѳ. М. Достоевскимъ въ «Запискахъ изъ Мертваго дома», гдѣ на сцену выступаетъ баринъ, котораго уносятъ черти, и слуга обжора,—оба героя, сильно напоминающіе даже въ подробностяхъ нѣмецкую комедію о Донъ Жуанѣ. Пользуемся текстомъ, сообщеннымъ Энгелемъ, и приводимъ вкратцѣ содержаніе этой кукольной пьесы.

[1]) *C. Engel.* Die Don Juan-Sage auf der Bühne. Дрезденъ. 1887. Стр. 39—45.—*C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, тетр. III, введеніе.—*Ѳ. А. Браунъ.* Литературная исторія Донъ Жуана «Пантеонъ литературы», 1889, № 1 и слѣд.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 253 и сл.—*J. Scheible.* Das Kloster, т. III, стр. 667—755 (3 варіанта и комментаріи).

[2]) Въ Посольскомъ приказѣ въ 1709 году былъ текстъ перевода комедіи «О житіи Петра и житіи Жиѣ». Пятое дѣйствіе этой комедіи сохранилось и дошло до насъ. *П. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II., стр. 240—249.—*П. Пекарскій.* Наука и литература при Петрѣ Великомъ. Спб. 1862. Т. I. стр. 429.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I. стр. 253—258.

Главныя дѣйствующія лица—почти одни и тѣже въ различныхъ варіантахъ комедіи о Донъ Жуанѣ, это: Донъ Педро—губернаторъ Севильи, его дочь—Донна Амариллисъ, Донъ Филиппо и Донъ Жуанъ — два соперника, ищущія ея любви, богатый двоюродный братъ (или, по другому варіанту, отецъ) Донъ Жуана—Донъ Альваро Пантольфіусъ, Гансвурстъ—слуга Донъ Жуана и статуя Донъ Педро. Дѣйствіе происходитъ въ Севильѣ. Первый актъ начинается сценой свиданія Донны Амариллисъ съ ея возлюбленнымъ, Донъ Филиппо, въ паркѣ около дворца Донъ Педро. Влюбленные клянутся вѣчно любить другъ друга и условливаются о слѣдующемъ свиданіи. Донъ Жуанъ, также влюбленный въ Донну Амариллисъ, случайно оказывается свидѣтелемъ этой сцены и въ гнѣвѣ обѣщается стать «камнемъ преткновенія» своему счастливому сопернику; онъ рѣшается овладѣть Донной Амариллисъ съ помощью хитрости и насилія. По уходѣ Донъ Жуана, появляется его слуга, Гансвурстъ, съ веселой пѣсенкой о колбасѣ, винѣ и т. п. вещахъ, услаждающихъ его существованіе; послѣ краткаго юмористическаго разсужденія о любви, онъ исчезаетъ. Донъ Жуанъ ищетъ слугу: тотъ за сценой успѣлъ уже съ кѣмъ-то поссориться. На вопросъ барина, что за шумъ онъ тамъ затѣялъ, Гансвурстъ разсказываетъ, что былъ обиженъ несправедливымъ мнѣніемъ своихъ собутыльниковъ о баринѣ: они назвали Донъ Жуана на половину осломъ. «Что же ты имъ сказалъ?»,—спрашиваетъ разсерженный Донъ Жуанъ.— «Я сказалъ, что вы, сударь, цѣлый оселъ». Подобныя грубыя шутки очень часто являются въ сценахъ, гдѣ участвуетъ Гансвурстъ. Донъ Жуанъ сообщаетъ слугѣ, что онъ задумалъ ночью овладѣть Донной Амариллисъ, и велитъ достать фонарь и лѣстницу. Если же Донъ Филиппо и застанетъ его, то онъ не страшенъ, такъ какъ очень слабъ и не можетъ оказать серьезнаго сопротивленія. Ночь. Гансвурстъ идетъ съ лѣстницей и фонаремъ; Донъ Жуанъ встрѣчается съ нимъ и приказываетъ стеречь, чтобы никто не замѣтилъ его. За сценой слышенъ крикъ Донны Амариллисъ, на него прибѣгаетъ Донъ Педро со шпагой и укоряетъ безцеремоннаго ухаживателя. Донъ Жуанъ пронзаетъ его шпагой и уходитъ. На сцену выбѣгаетъ Донна Амариллисъ и, увидя трупъ отца, падаетъ около него; ей на помощь является Донъ Филиппо, которому и разсказывается все происшедшее. Онъ клянется преслѣдовать убійцу судомъ.

Таково первое злодѣйство, совершенное героемъ пьесы; оно влечетъ за собою другія, и скоро наступаетъ развязка. Во второмъ актѣ сцена изображаетъ улицу и домъ, въ которомъ живетъ богатый двоюродный братъ Донъ Жуана, Донъ Альваро Пантольфіусъ. Донъ Жуанъ самъ не осмѣливается прибѣгнуть къ

его помощи и просить денегъ, чтобъ уѣхать изъ города и скрыться отъ преслѣдованія властей. Онъ дожидается слуги и приказываетъ ему развѣдать почву. Въ это время приходятъ полицейскіе арестовать его; онъ вышучиваетъ ихъ и такъ запутываетъ дѣло, что придурковатые слуги правосудія рѣшаютъ про себя, что онъ не виноватъ въ убійствѣ. Когда же онъ на прощанье говоритъ имъ еще дерзости,—они окончательно утверждаются въ своемъ мнѣніи: «Онъ не виновенъ,—иначе онъ не былъ бы такъ грубъ!» Донъ Жуанъ, по уходѣ ихъ, велитъ слугѣ вызвать Донъ Альваро и требовать денегъ. Гансвурстъ стучитъ и кричитъ: «Синьоръ Пантофель! старый сапогъ! выходите, господинъ сапогъ!»... Появляется Донъ Альваро Пантольфіусъ.—«Что тутъ за шумъ? Ахъ, это ты, Гансвурстъ, чего тебѣ надо?» Тотъ, запинаясь, объясняетъ, что надо имъ съ бариномъ ѣсть и пить и на дорожные расходы.—«Пить? такъ прыгни въ рѣку и пей сколько хочешь!»... Но вода оказывается не по вкусу ни барину, ни слугѣ, а на вино Донъ Альваро не хочетъ давать денегъ. Однако, онъ жертвуетъ изъ своего богатства два гроша и совѣтуетъ Гансвурсту, какъ съ ними поступить: «Пойди на рынокъ, купи двѣ веревки, одну для себя, другую для твоего барина: повѣсьтесь оба и убирайтесь съ этого свѣта, мошенники!» Гансвурстъ огорченъ такимъ пріемомъ. Подошедшій Донъ Жуанъ распрашиваетъ его о результатѣ переговоровъ и, узнавъ о происшедшемъ, вызываетъ Донъ Альваро на улицу, бранится съ нимъ, врывается въ его домъ, связываетъ хозяина и уноситъ деньги. Черезъ сцену проходитъ Донна Амариллисъ съ женихомъ; изъ ихъ разговора дѣлается извѣстнымъ, что стража на стѣнахъ зорко слѣдитъ, чтобъ убійца губернатора не убѣжалъ, а полиція ищетъ его по улицамъ. Донъ Жуанъ готовъ продать душу чорту, только бы вырваться изъ Севильи. Гансвурстъ охотно вызываетъ чорта волшебнымъ словомъ: «Perlikke»; но чортъ, на предложеніе Донъ Жуана—купить его душу, заявляетъ, что душа его и безъ того принадлежитъ сатанѣ. Донъ Жуанъ пытается спастись на лодкѣ. Чортъ тѣмъ временемъ пристаетъ къ Гансвурсту, чтобы тотъ продалъ ему свою душу, но хитрый шутъ требуетъ, чтобы чортъ доставилъ ему сначала колбасу; когда желаемое является, онъ прогоняетъ чорта словомъ: «Perlakke» [1]). Колбаса на видъ очень соблазнительна, но, лишь только онъ хочетъ откусить кусокъ, изъ обоихъ концовъ ея показывается огонь, и она улетаетъ вмѣстѣ съ Гансвурстомъ, при отчаянныхъ крикахъ послѣдняго.

[1]) Позже, въ пьесѣ «О докторѣ Фаустѣ», мы еще встрѣтимся съ подобными сценами, и тогда объяснится, откуда Гансвурстъ узналъ эти волшебныя слова.

Третій актъ переноситъ насъ въ глухой лѣсъ. Пустынникъ, обитающій въ немъ, жалуется зрителямъ, что за тѣ двадцать четыре года, которые онъ провелъ въ лѣсу, ни разу не было такой бури и грозы, какъ въ прошедшую ночь. Затѣмъ, появляется плачущій и охающій Гансвурстъ; онъ въ забавной рѣчи разсказываетъ, какія несчастія пришлось ему перенести въ эту ночь, какъ его чуть совсѣмъ не съѣла рыба. Онъ теперь такъ голоденъ, что съѣлъ бы самого чорта, еслибъ его можно было зажарить. Входитъ Донъ Жуанъ; сначала онъ жалѣетъ о погибшемъ слугѣ, но затѣмъ, видя его здравымъ и невредимымъ, посылаетъ узнать у пустынника, кто онъ, и не можетъ ли онъ указать дорогу изъ этого дикаго лѣса. Происходитъ разговоръ, въ которомъ Гансвурстъ усердно перевираетъ все, что ни скажетъ пустынникъ. Донъ Жуанъ приступаетъ самъ къ распросамъ и требуетъ платья для переодѣванья; напуганный пустынникъ соглашается дать его, и они уходятъ. Гансвурстъ ищетъ, нѣтъ ли чего поѣсть, а тѣмъ временемъ на сценѣ появляется пастушка и въ стихахъ хвалитъ свою долю. Оказывается, что сюда же, въ этотъ лѣсъ, случайно заблудившись на охотѣ, попадаетъ и Донна Амариллисъ; она вступаетъ въ разговоръ съ пастушкой и проситъ вывести ее изъ лѣса. Переодѣтый монахомъ Донъ Жуанъ узнаетъ Амариллисъ и пытается здѣсь овладѣть ею; но на ея крикъ прибѣгаетъ сопутствующій ей Донъ Филиппо. Въ происходящемъ поединкѣ онъ раненъ и еле живой брошенъ Гансвурстомъ въ пещеру. Женщины въ это время успѣваютъ скрыться. Донъ Жуанъ со слугою рѣшаютъ отправиться обратно въ Севилью за деньгами и за помощью друзей, чтобы, переодѣвшись, окончательно бѣжать изъ ея окрестностей. Донъ Жуанъ уходитъ, а Гансвурстъ остается на минуту отвести душу въ жалобахъ на то, что здѣсь нѣтъ трактира, гдѣ бы можно было перекусить и выпить. Въ это время на него нападаютъ, съ одной стороны—обезьяна, а съ другой—медвѣдь; онъ мечется нѣкоторое время по сценѣ съ криками: «Баринъ, баринъ, помогите, лѣсная сволочь!»—и исчезаетъ, сопровождаемый звѣрями.

Четвертый актъ вводитъ зрителя на кладбище. Впереди, на серединѣ—гробница убитаго Донъ Жуаномъ губернатора и на ней мраморная статуя всадника; на заднемъ планѣ—стѣна, отдѣляющая кладбище отъ лѣса; направо, на авансценѣ—трактиръ съ вывѣскою: «Бѣлый крестъ». Охотники Донъ Филиппо ищутъ его убійцу. Едва они уходятъ, за сценой слышны голоса. Донъ Жуанъ и Гансвурстъ перелѣзаютъ черезъ стѣну и неожиданно для себя попадаютъ на кладбище. Они читаютъ надпись на гробницѣ; Гансвурстъ по обыкновенію перевираетъ, тогда Донъ Жуанъ подходитъ и читаетъ вслухъ: «Здѣсь покоится

Донъ Педро, убитый Донъ Жуаномъ, и призываетъ его къ отмщенію». Донъ Жуанъ грозится убить того, кто осмѣлился написать эти глупыя слова. Затѣмъ—обычная жалоба Гансвурста на голодъ: Донъ Жуанъ утѣшаетъ его обѣщаніемъ веселой жизни въ Барселонѣ, гдѣ хороши и женщины, и вино, и велитъ справиться, нѣтъ ли въ трактирѣ чего нибудь поѣсть имъ. Является хозяйка; она сообщаетъ, что у нихъ празднуется свадьба, и приглашаетъ Донъ Жуана и его слугу принять участіе въ общемъ весельи. Всходитъ луна. Гансвурстъ начинаетъ трусить: «Неужели нѣтъ гдѣ нибудь тутъ другаго трактира, не такъ близко къ кладбищу?» — Донъ Жуанъ приказываетъ ему пригласить статую губернатора на ужинъ. Гансвурстъ труситъ: «Я глупъ, но не настолько, чтобы приглашать къ себѣ камни». Однако, испугавшись еще болѣе угрозы Донъ Жуана, обращается съ рѣчью къ статуѣ; та, въ отвѣтъ на его слова, кивнетъ головой. Гансвурстъ страшно перепуганъ, весь дрожитъ. Тогда Донъ Жуанъ самъ приглашаетъ мертваго Донъ Педро и получаетъ утвердительный отвѣтъ. Слуга осуждаетъ легкомысліе барина; но Донъ Жуанъ ничего не боится. Оба они идутъ въ трактиръ. За сценой звуки музыки и веселыя восклицанія—пожеланія счастья молодой четѣ. На сцену выходятъ два охотника, и одинъ изъ нихъ, узнавшій Донъ Жуана, отправляется въ Севилью, чтобы, созвавъ стражу, арестовать его.

Наконецъ, наступаетъ пятый актъ и развязка. Гансвурстъ любезничаетъ съ хозяйкой. Входитъ Донъ Жуанъ и разсказываетъ о своихъ новыхъ проказахъ; онъ такъ вскружилъ голову невѣстѣ, что она забыла совершенно про своего жениха—«и дуракъ же онъ, чего не смотритъ за ней!» На это Гансвурстъ философски замѣчаетъ, что легче сохранить въ нѣлости міру блохъ, чѣмъ усмотрѣть за влюбленной дѣвушкой. Шутливый разговоръ прерывается ударомъ грома. Гансвурстъ лѣзетъ подъ столъ. Донъ Жуанъ отворяетъ дверь; входитъ статуя. «Донъ Жуанъ, ты видишь, что я умѣю держать свое слово», — говоритъ она. Донъ Жуанъ смущенъ. Статуя напоминаетъ, что пришелъ его послѣдній часъ, что онъ долженъ покаяться и вспомнить свои многочисленныя преступленія. Оправившись отъ смущенія, Донъ Жуанъ дерзко отвѣчаетъ гостю и проситъ его прекратить скучную проповѣдь и выпить съ нимъ вина. Комната внезапно превращается въ склепъ; едва Донъ Жуанъ дотрогивается до пищи и вина, все обращается въ землю, въ мертвыя кости... Донъ Жуанъ грозится проткнуть шпагою своего собесѣдника. «Хочешь узнать, кто я такой?»,—спрашиваетъ статуя и велитъ дать руку. Донъ Жуанъ исполняетъ ея желаніе. Раздается ударъ грома. «А, что со мной!», — восклицаетъ

Донъ Жуанъ.—«Мое мужество исчезло, я трепещу! Оставь меня!»— Но все-таки онъ отказывается просить прощенія у неба. «Прощай; ты найдешь свои муки ада въ самомъ себѣ»,— произноситъ статуя и исчезаетъ. Донъ Жуанъ одинъ.—«Что со мной? Я точно приросъ къ землѣ, я не могу сойти съ мѣста!»— Чувствуя, что все для него кончено, онъ проклинаетъ этотъ міръ и всѣ его прелести.—«Придите теперь адскія силы и влеките меня въ бездну! Адская пасть открыта, дѣла мои осудили меня!»—При громѣ и молніи являются черти и уносятъ злополучнаго героя. Постепенно сцена принимаетъ прежній видъ. Гансвурстъ, спящій подъ столомъ, робко высовываетъ свою голову. Является хозяйка; онъ ее распрашиваетъ, куда дѣвался каменный гость, та ничего не понимаетъ. Гансвурстъ вкратцѣ сообщаетъ ей о томъ, что здѣсь произошло. «Такъ этотъ злодѣй Донъ Жуанъ и былъ вашъ баринъ! Его повсюду ищутъ».—«Долго еще поищутъ»,—отвѣчаетъ хозяйкѣ Гансвурстъ,—«что чортъ разъ взялъ, того назадъ не отдаетъ!»—Онъ сообщаетъ все происшедшее охотникамъ, которые спѣшатъ къ выздоравливающему отъ раны Донъ Филиппо. Оканчивается пьеса веселой сценкой Гансвурста съ хозяйкой; въ заключеніе, они рѣшаютъ повѣнчаться, такъ какъ, по замѣчанію шута, «домъ безъ хозяина—тоже, что рыба безъ хвоста».

Варіантъ комедіи о Донъ Жуанѣ, разсказанный нами, очень длиненъ и богатъ распространеніями; значительно короче другой, сообщаемый Краликомъ и Винтеромъ [1]). Въ этомъ послѣднемъ Донъ Жуанъ является соперникомъ своего брата; Донна Амариллисъ замѣнена здѣсь Донной Анной; отцомъ Донъ Жуана является Донъ Петро, котораго герой пьесы убиваетъ за отказъ дать деньги; Донъ Альваръ совершенно отсутствуетъ. Главная роль въ этомъ варіантѣ принадлежитъ Гансвурсту, который носитъ здѣсь имя Касперле—обычная южно-германская замѣна въ имени героя комическихъ сценъ. Касперле также глупъ, но плутоватъ, обжора и эгоистъ, заботящійся прежде всего о своемъ желудкѣ. Въ этой пьесѣ краски значительно стушеваны, что видно уже изъ положенія дѣйствующихъ лицъ. Донъ Жуанъ здѣсь также отчасти утрачиваетъ свои главныя черты: это не могущественный властелинъ женскихъ сердецъ,—братъ его, ухаживая за Донной Анной, является гораздо болѣе счастливымъ, чѣмъ онъ,—это просто человѣкъ съ бурнымъ характеромъ, не терпящимъ возраженій, привыкшій немедленно удовлетворять свои желанія, какъ бы дики они ни были; отсюда и одно изъ заглавій названной пьесы—

[1]) *J. Kralik und R. Winter*. Deutsche Puppenspiele. Bln. 1888. Стр. 81—118 («Don Juan der Wilde, oder das nächtliche Gericht, oder der Steinerne Gast, oder Junker Hans vom Stein»).

«Don Juan der Wilde». Жестокость и преступная черствость души Донъ Жуана еще болѣе рельефно выдѣляются въ его обращеніи съ Донъ Педро, который здѣсь является его отцемъ. Граціозная и симпатичная, несмотря на всѣ его недостатки, фигура испанскаго Донъ Жуана въ этой обработкѣ совершенно перерождается въ ординарнаго трагическаго злодѣя.

Объ остальныхъ произведеніяхъ изъ репертуара «нѣмецкихъ показывателей выпускныхъ куколъ» мы можемъ сказать очень мало, такъ какъ не имѣемъ даже нѣмецкихъ текстовъ представлявшихся ими пьесъ. Комедія «О принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріи», по замѣчанію П. О. Морозова, является драматической обработкой извѣстнаго французскаго романа «Flore et Blancheflor» [1]).

Что касается представленія «О житіи и смерти мученицы Доротеи», то эта пьеса, являющаяся драматизированной передѣлкой житія, была очень популярна среди простонародья въ Германіи, Франціи и у западныхъ славянъ. У однихъ чеховъ она извѣстна въ десяти различныхъ варіантахъ, причемъ всѣ они большею частью близки къ текстамъ житія въ старѣйшихъ чешскихъ пассіоналахъ; лишь имена дѣйствующихъ лицъ потерпѣли нѣкоторыя измѣненія: судья Фабрицій обратился въ короля Априціуса, придворный Ѳеофилъ—въ Деофила и, наконецъ, въ Дуфила; введено новое дѣйствующее лицо—легатъ, отправляющійся, по приказанію короля, на розыски Доротеи; онъ же служитъ главнымъ руководителемъ пьесы, произнося прологъ и эпилогъ, раскрывающіе поучительное значеніе легенды. Введеніе дьяволовъ и обрисовка характера палачей, казнящихъ Доротею, всецѣло принадлежитъ народной фантазіи; эти палачи являются въ пьесѣ союзниками дьяволовъ,—они дѣйствуютъ сообща: когда палачи убѣждаютъ Доротею покориться королю, демоны имъ усердно помогаютъ. Когда пьеса близка къ развязкѣ, и поучительная цѣль представленія требуетъ наказанія порока, между друзьями начинается ссора изъ-за вопроса, кому достанется король. Черти разыгрываютъ свою жертву въ карты, причемъ часто сцена кончается горячимъ споромъ, такъ какъ каждый подозрѣваетъ своихъ партнеровъ въ мошенничествѣ. Въ варіантахъ эта сцена замѣняется препираніемъ дьяволовъ съ королемъ, гдѣ выступаетъ общеизвѣстный мотивъ спора со смертью, передъ которой остаются безсильны обѣщанія сокровищъ, угрозы, хвастовство силой и т. д. [2]). Палачи

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 346.

[2]) См. ниже, въ обзорѣ содержанія малорусскаго вертеннаго представленія, споръ Ирода со смертью.

являются грубыми и неумолимыми. Ихъ грубость подаетъ поводъ къ такому поступку Доротеи, который мало гармонируетъ съ понятіемъ скромности, женственности, стыдливости и терпѣнія, отличающими эту святую; она, въ негодованіи на палача, даетъ ему пощечину, со словами: «Вотъ тебѣ за напоминаніе, за твою проклятую ложь; перестань, иди отъ меня прочь съ такими рѣчами, иначе получишь еще и другую!»—Съ такими же словами обращается она и къ дьяволу, ругая его гадомъ, отверженнымъ отродьемъ, и грозитъ ему своей побѣдой. Легенда кончается смертью Доротеи отъ руки палача. Сочувствіе, которымъ легенда о Доротеѣ пользовалась всегда въ чешскомъ народѣ, весьма любопытно; подъ вліяніемъ его эта легенда вызвала нѣмецкія мистеріи того же содержанія, написанныя въ подражаніе чешской [1]). Неудивительно по этому, что пьеса эта перешла и на кукольную сцену.

Кукольная пьеса о мученіи св. Доротеи неоднократно давалась въ разныхъ городахъ Европы и пользовалась любовью и публики, и комедіантовъ, такъ какъ давала возможность выказать совершенства механизма куколъ. Шютце, котораго цитируютъ Прутцъ и Маньенъ [2]), сообщаетъ слѣдующее извѣстіе, относящееся къ 1705 году: во время представленія въ Гамбургѣ казни св. Доротеи, когда ей была отрублена голова, то зрители въ восторгѣ кричали bis и требовали повторенія этой операціи. Вѣроятно, и у насъ кукольники вызывали восторгъ зрителей подобными грубыми и кровавыми сценами.

Комедія «О королѣ Адметѣ и силѣ великаго Геркулеса» извѣстна намъ только по названію.

IV.

Репертуаръ кукольнаго театра въ Москвѣ въ XVIII вѣкѣ.—Сергеръ и его представленія.—«Юдиѳь» и «Фаустъ».—Историческій и легендарный докторъ Фаустъ.—«Фаустъ» на кукольной сценѣ.

Теперь мы перейдемъ къ разсмотрѣнію пьесъ, разыгранныхъ «куншт-мейстеромъ Сергеромъ» въ Москвѣ въ 1761 году. Сначала обратимся къ пьесѣ, озаглавленной: «Храбрая и славная Юдоѳъ». Хотя до насъ не дошло ни русскаго, ни нѣмецкаго текста этой комедіи, однако, по тѣмъ пьесамъ, которыя были извѣстны на настоящей сценѣ, въ исполненіи живыхъ актеровъ, мы можемъ возстановить содержаніе этого кукольнаго представленія.

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 241—245.

[2]) *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 313.—*Prutz.* Vorlesungen, стр. 208.

Библейская исторія Юдиѳи пользовалась и въ Германіи XVI—XVII столѣтій, и у насъ большой популярностью. Многочисленныя драматическія обработки этого сюжета вошли въ репертуаръ странствующихъ нѣмецкихъ труппъ. Затѣмъ, комедія о Юдиѳи попадаетъ на кукольный театръ и дѣлается здѣсь наиболѣе популярной пьесой въ Германіи и Англіи [1]). Наконецъ, она появляется и въ Россіи, при самомъ возникновеніи русскаго театра, и при томъ—въ двухъ видахъ: на настоящей сценѣ, въ театрѣ магистра Грегори [2]), и позже въ театрѣ маріонетокъ «куншт-мейстера Сергера».

Пьеса эта очень велика; она является подробнымъ переложеніемъ «Книги Юдиѳь» въ напыщенные разговоры громаднаго числа дѣйствующихъ лицъ. Вѣроятно, на кукольной сценѣ число лицъ было меньше. Такъ какъ большая часть рѣчей взята почти цѣликомъ изъ библіи, то мы не будемъ пересказывать ихъ, а остановимся лишь на одномъ изъ дѣйствующихъ лицъ—переодѣтомъ Гансвурстѣ, который усердно оживляетъ своими шутками скучную, медленно развивающуюся пьесу. Гансвурстъ здѣсь—это солдатъ Сусакимъ. Онъ труслив и въ жизни не убилъ ни одного еврея, противъ которыхъ ведется война; онъ ружьемъ убивалъ только свиней, а саблей рубилъ мясо для колбасъ; его болѣе всего занимаетъ ѣда, онъ поминутно говоритъ о колбасѣ и «свиныхъ жаринахъ». Схваченный еврейскими воинами и приговоренный къ казни, онъ пробуетъ отшутиться, но, когда это ему не удается, въ горѣ прощается со всѣмъ свѣтомъ, въ которомъ его болѣе всего занимаютъ: «младые цыплятка, ягнятка, яйца свѣжія вешнія, кормленые каплуны и телята жареные, къ пасцѣ молоко, сметана, калачи крупчатые съ масломъ и молодые голуби жареные, лѣтніе скворцы и жаворонки, молодые рябки, кролики и зайцы молодые осенніе, гуси жирные, утята, кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье въ пирогахъ, кишки жареныя свиныя, окороки и головы свиные жъ, студени, ребры свиныя и желудки—во всѣхъ корчмахъ!»; онъ съ плачемъ прощается съ этими своими друзьями и говоритъ съ горемъ, что его благородное тѣло, такъ щедро упитанное, послужитъ пищей собакамъ и воронамъ. Вмѣсто меча, палачъ ударяетъ его, смѣха ради, лисьимъ хвостомъ по шеѣ; у него же отъ страха «животъ отступаетъ отъ нутреннихъ потроховъ въ правую ногу», а душа выходитъ «изъ ноги въ

[1]) *П. О. Морковъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 156.—*H. Morley*. Memoirs of Bartholomew Fair. London. S. a. Стр. 188, 370.

[2]) Въ дальнѣйшемъ пересказѣ слѣдуемъ тексту этой комедіи, изданному *П. С. Тихонравовымъ*: Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 76—203. Разборъ см. *П. О. Морковъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 155—169.

гортань и правымъ ухомъ». Онъ осматривается. «Не знаю, живъ ли я или впрямь умеръ!»,—восклицаетъ онъ.—«Кафтанъ, чулки, башмаки, шляпа—все тутъ; не знаю только, гдѣ моя голова!»—Онъ подходитъ къ зрителямъ и проситъ возвратить ему голову,—если кто ее спряталъ [1]). Эта сцена казни лисьимъ хвостомъ или платкомъ меча и, затѣмъ, исканіе головы принадлежали, повидимому, къ числу любимыхъ потѣхъ народнаго нѣмецкаго театра [2]). Здѣсь постоянный типъ шута, въ лицѣ Сусакима, начертанъ гораздо грубѣе, чѣмъ тотъ Гансвурстъ, который является въ «Донъ Жуанѣ»; онъ гораздо глупѣе и позволяетъ такъ издѣваться надъ собою, какъ никогда не допускаетъ хитрый и пронырливый слуга Донъ Жуана, во многихъ мѣстахъ являющійся даже разсудительнѣе своего господина. Ту же черту типа резонера мы отмѣтимъ ниже, въ характеристикѣ слуги знаменитаго доктора Фауста.

Для объясненія второй пьесы репертуара Сергера—«О докторѣ Фаустѣ» мы располагаемъ значительнымъ количествомъ нѣмецкихъ текстовъ, изданныхъ Шейбле, Энгелемъ, Хаммомъ, Краликомъ и Винтеромъ и другими [3]). Всѣ они болѣе или менѣе расходятся въ частностяхъ, но въ общемъ воспроизводятъ извѣстную легенду о докторѣ Фаустѣ, чернокнижникѣ, похищенномъ, въ концѣ концовъ, чортомъ. Напомнимъ вкратцѣ историческія даты, касающіяся этого знаменитаго героя народныхъ нѣмецкихъ легендъ и повѣстей.

Различные ученые XVI вѣка упоминаютъ въ своихъ трудахъ о Фаустѣ, то какъ о человѣкѣ, лично извѣстномъ имъ, то по сообщенію другихъ очевидцевъ. По ихъ указаніямъ, Фаустъ родился въ мѣстечкѣ Книтлингенъ, въ Вюртембергѣ, въ концѣ XV столѣтія, и его дѣятельность, какъ извѣстнаго колдуна, относится къ первой половинѣ XVI столѣтія, между 1507 и 1535 годами. Происхожденіе Фауста покрыто мракомъ неизвѣстности: только кое-гдѣ въ народныхъ книгахъ попадаются весьма разнорѣчивыя показанія. Образованіе Фаустъ получилъ въ Краковѣ и затѣмъ пополнилъ его въ путешествіяхъ, какъ было въ обычаѣ въ его время. Странствующіе студенты вели привольную жизнь, переѣзжая изъ города въ городъ, снискивая себѣ пропитаніе уро-

[1]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 182—186.

[2]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 160.

[3]) Das Puppenspiel von Doctor Faust. Лейпцигъ. 1850. Анонимно (*Dr. Hamm*).—*Carl Simrock.* Doctor Iohann Faust, Puppenspiel in vier Aufzügen. Франкфуртъ на Майнѣ. 1846.—*Buchholtz.* Das Schwigerling'sche Puppenspiel vom Dr. Faust. Бригъ. 1882.—*J. Scheible.* Das Kloster, т. V.—Weimarisches Jahrbuch. Веймаръ. 1856. T. V (драма о Фаустѣ, изд. O. Schade).—*Carl Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I и II.—*J. Kralik* und *R. Winter.* Deutsche Puppenspiele.—Подробная библіографія до 1875 года см. у *Engel'a*, op. cit., т. I, стр. 241 («Bibliotheca Faustiana»).

ками, пѣшемъ по церквамъ; порою они примыкали къ бродячимъ шарлатанамъ и занимались продажей жизненнаго элексира, всеисцѣляющихъ и симпатическихъ средствъ отъ болѣзней, играли роль предсказывателей будущаго и показывали разные фокусы. Подобную жизнь, вѣроятно, велъ и Фаустъ и въ скоромъ времени прославился, какъ удивительный фокусникъ, знатокъ хиромантіи, магъ и вызыватель тѣней умершихъ. Сопутствовавшія ему дрессированныя лошадь и собака, которыя исполняли всѣ его приказанія, повергали въ удивленіе не только невѣжественную толпу, но и представителей тогдашней учености, напримѣръ, извѣстнаго протестантскаго богослова, доктора Іоганна Гаста (Iohann Gast), который счелъ этихъ животныхъ за чертей [1]). Но, наряду съ такими, были и иные цѣнители искусства Фауста, напримѣръ, каноникъ въ Готѣ, Конрадъ Руфъ, который считалъ Фауста просто ловкимъ фокусникомъ, морочущимъ людей. Какъ бы то ни было, Фаустъ получилъ разрѣшеніе отъ Эрфуртскаго университета читать лекціи о Гомерѣ, во время которыхъ онъ поражалъ слушателей, показывая имъ тѣни героевъ Иліады и Одиссеи, что было сочтено за явное доказательство знакомства его съ дьяволомъ. Опасаясь за юношество, подвергавшееся на лекціяхъ Фауста такимъ дьявольскимъ навожденіямъ, городской совѣтъ отправилъ для увѣщанія чародѣя францисканскаго проповѣдника, доктора Клинге. Увѣщаніе не подѣйствовало, и Фаустъ былъ изгнанъ изъ Эрфурта. Въ 1516 году онъ прибылъ въ Маульбронскій монастырь, гдѣ и жилъ, занимаясь алхиміей. Смерть застигла его, повидимому, во время опытовъ. Меланхтонъ, знавшій его лично, разсказываетъ, что Фаустъ послѣдніе дни своей жизни проживалъ въ деревнѣ Книттлингенъ, въ Вюртембергѣ. Ночью раздался громъ, домъ затрясся, а на утро, когда хозяинъ дома вошелъ въ комнату, онъ нашелъ Фауста, лежащимъ подлѣ своей кровати съ исказившимся лицомъ. Не было сомнѣнія, что его убилъ чортъ. То же сообщаетъ и упомянутый выше Іоганнъ Гастъ.

Исторія Фауста послужила сюжетомъ массы литературныхъ произведеній; они перечислены Энгелемъ въ его «Bibliotheca Faustiana». Съ настоящей сцены, гдѣ господствовала въ XVII вѣкѣ переработка англійской драмы Марло, пьеса «О Фаустѣ» перешла и на кукольный театръ, изъ котораго Гёте и заимствовалъ сюжетъ своей безсмертной драмы. Для того, чтобы нагляднѣе показать зависимость между этимъ твореніемъ Гёте и народной пьесой «О Фаустѣ», мы сообщимъ содержаніе послѣдней по наиболѣе полному

[1]) *Iohann Gast.* Sermones convivales. 1554. T. II. стр. 274. — *C. Engel.* Die Puppenkomödien. т. I. стр. 24.

аріанту [1]), который хотя и богатъ различными амплификаціями, но по типу болѣе подходитъ къ старымъ образцамъ Hauptactionen. Вѣроятно, именно одна изъ подобныхъ редакцій и представлялась у насъ, хотя утверждать это навѣрное не беремся. Замѣтимъ лишь, что болѣе новые варіанты, т. е. записанные въ 1885 году Краликомъ и Винтеромъ, оказываются значительно короче и бѣднѣе, какъ лицами, такъ и дѣйствіемъ, сравнительно съ первымъ варіантомъ Энгеля, къ передачѣ котораго мы и приступаемъ.

Дѣйствіе драмы происходитъ частью въ Виттенбергѣ, частью при дворѣ герцога Пармскаго. Прологъ, предшествующій самой пьесѣ, изображаетъ совѣщаніе нечистыхъ духовъ, происходящее въ аду; скалы и пещеры освѣщены краснымъ пламенемъ. На сцену выходитъ Харонъ, адскій перевозчикъ душъ, съ весломъ въ рукѣ; онъ жалуется, что его челнокъ совсѣмъ опустѣлъ и что некого ему перевозить въ адъ—хоть совсѣмъ работу бросай. Онъ вызываетъ Плутона, владыку ада, и жалуется на чертей, которые совсѣмъ разлѣнились и перестали учить людей злу. Плутонъ хвалитъ усердіе Харона и призываетъ чертей, которые появляются съ обычнымъ крикомъ: «гу, гу, гу!» «Слушайте мой приказъ», — говоритъ имъ Плутонъ, — «давно уже барка Харона пустуетъ. Идите въ свѣтъ и, принявъ различные образы, учите людей лгать, драться, объѣдаться и т. д., чтобы всячески ихъ погубить... Ты, Мефистофель, отправляйся въ городъ Виттенбергъ, тамъ живетъ Іоганнъ Фаустъ; онъ недоволенъ и собой, и всѣмъ міромъ,—прельсти его и замани въ адъ. Но, предупреждаю, будь остороженъ,—у него смѣлая и мужественная душа». Плутонъ обѣщаетъ дать ему на помощь другихъ чертей, и Мефистофель ручается за успѣхъ. Плутонъ разгоняетъ чертей на обычную работу, а Харонъ радуется, что скоро къ нему въ лодку прибудетъ веселая компанія. Этимъ кончается прологъ.

Сцена перваго акта представляетъ кабинетъ Фауста; по стѣнамъ шкафы съ книгами, вездѣ разбросаны физическіе и астрономическіе аппараты. Самъ Фаустъ сидитъ за столомъ передъ раскрытой книгой. Въ рѣчи, пересыпанной латинскими изрѣченіями и поговорками, онъ жалуется на недовольство всѣхъ людей своимъ положеніемъ. Nemo sua sorte contentus est—никто своимъ жребіемъ не доволенъ! Жалкій бѣднякъ хочетъ быть крестьяниномъ, этотъ хочетъ сдѣлаться мѣщаниномъ, мѣщанинъ думаетъ о дворянствѣ, дворянинъ мечтаетъ сдѣлаться княземъ, князь — королемъ, король — императоромъ! Все

[1]) *Carl Engel.* Die Deutschen Puppenkomödien, т. I, тетр. I (Dr. Iohann Faust. Volkshauspiel in vier Akten nebst einem Vorspiel).

ищетъ перемѣны, ищетъ новаго! Онъ тоже изучилъ все, что можно почерпнуть на всѣхъ факультетахъ, его имя въ Германіи извѣстно всѣмъ, но какая всему этому цѣна? Онъ изучилъ теологію и теперь хочетъ приступить къ некромантіи (или нигромантіи).—Едва онъ углубляется въ книгу, какъ начинается борьба двухъ невидимыхъ геніевъ, добраго и злаго. Первый совѣтуетъ ему отказаться отъ грѣшнаго намѣренія заняться колдовствомъ; второй, напротивъ, поощряетъ его и обѣщаетъ сдѣлать его счастливѣйшимъ человѣкомъ и дать ему полное знаніе всего на свѣтѣ. «Полное знаніе!»,—восклицаетъ Фаустъ,—«о, я избираю тебя моимъ путеводителемъ!» Добрый духъ печалится о душѣ Фауста; невидимые злые духи радостно хохочутъ. Помощникъ (Famulus) Фауста, Вагнеръ, входитъ съ извѣстіемъ, что приходили два студента и оставили книгу; оказывается, это и есть та волшебная книга, которой ему до сихъ поръ не доставало. Фаустъ очень обрадованъ и даетъ разрѣшеніе Вагнеру нанять еще слугу, съ тѣмъ, конечно, чтобъ это былъ честный малый. По уходѣ ликующаго Фауста и Вагнера, на сценѣ появляется уже знакомый намъ Гансвурстъ; онъ бродитъ изъ города въ городъ и ищетъ мѣста слуги. Съ ранцемъ за плечами онъ вваливается въ кабинетъ, зоветъ прислугу, почему-то принявъ жилище Фауста за трактиръ. Онъ обносился и обнищалъ,—даже не на что выпить вина, и поневолѣ приходится черпать воду изъ источника своей остроконечной шапкой. Онъ мечтаетъ о жареныхъ цыплятахъ, о колбасѣ. Замѣтивъ на столѣ книгу, онъ пробуетъ читать по складамъ и вотъ на что наталкивается: «Какъ сдѣлать старуху молодой».—«Это стоитъ почитать»,—говоритъ онъ.—«Берутъ полштофъ дѣвичьяго молока, полъ мѣры блошиныхъ языковъ, дюжину сушеныхъ раковыхъ хвостовъ и полтора золотника женской вѣрности»...—«Рѣдкій, однако, товаръ»,—замѣчаетъ онъ,...—«смѣшать вмѣстѣ и вдуть черезъ перо старухѣ въ...».—«Чортъ возьми! пусть вдуваетъ, кто хочетъ, только не Вурстель!» [1]). На его крикъ приходитъ Вагнеръ, объясняетъ, что здѣсь не трактиръ, а домъ доктора Фауста, и разсказываетъ, кто такой этотъ Фаустъ. Гансвурстъ нанимается служить и уходитъ въ кухню. Эти сцены пересыпаны дешевыми остротами шута, который вмѣсто Euere Excellenz говоритъ, перевирая, Euere Insolenz, вмѣсто Famulus—Pflaumenmus и т. п. Между тѣмъ, Фаустъ повторяетъ свое намѣреніе посвятить себя занятію некромантіей; послѣ краткаго колебанія, онъ входитъ въ волшебный кругъ и произноситъ заклинанія.... Одинъ за другимъ появляются четыре без-

[1]) Не трудно замѣтить, что указанный рецептъ—пародія на дѣйствительно странные и нелѣпые рецепты средневѣковыхъ алхимиковъ и врачей.

бразныхъ чорта: Асмодей, Фицлипуцли, Ауэрханъ и Астаротъ. Фаустъ распрашиваетъ ихъ о степени ихъ быстроты и проворства и остается недоволенъ ими. Астаротъ рекомендуетъ ему Мефистофеля, какъ самаго лучшаго, и, послѣ усиленныхъ заклинаній, Мефистофель является въ красномъ одѣяніи и заявляетъ, что онъ быстръ, какъ человѣческая мысль. Фаустъ предлагаетъ ему поступить на службу, но чортъ рѣшаетъ, что не слѣдуетъ торопиться и проситъ отсрочить отвѣтъ до полуночи. «Итакъ, я вступаю въ союзъ съ дьяволомъ»,—говоритъ Фаустъ,—«но это единственный путь къ удовлетворенію моихъ желаній». Онъ уходитъ отдохнуть, а на сценѣ въ это время снова появляется Гансвурстъ, успѣвшій закусить. Увидѣвъ кругъ, онъ входитъ въ него и, сѣвши на полу, пытается прочесть, что написано въ лежащей тамъ волшебной книгѣ. Едва онъ по складамъ прочитываетъ слово: «Перл*и*кке», какъ является около круга масса чертей; едва онъ произноситъ слѣдующее слово: «Перл*а*кке», какъ они, съ крикомъ: «пирръ!...», исчезаютъ. Сначала Гансвурстъ, увлекшись процессомъ чтенія, не замѣчаетъ ихъ, но потомъ, услышавъ шумъ, поднимаетъ голову: «Это что за черные угольщики?»... Онъ вступаетъ съ ними въ разговоръ. Черти зовутъ его выдти изъ круга.—«А зачѣмъ это вамъ нужно, господа черти?» — «Мы тебѣ свернемъ шею, мы тебѣ свернемъ шею»,—отвѣчаютъ голоса чертей, не смѣющихъ войти въ кругъ. Гансвурстъ, сначала испуганный, начинаетъ теперь забавляться: произнося волшебныя слова, онъ то вызываетъ, то прогоняетъ чертей, которые умоляютъ его пощадить и не мучить ихъ. Онъ всетаки продолжаетъ вызывать ихъ и, лишь они показываются у круга, бьетъ ихъ палкой. Первый актъ кончается, и занавѣсъ падаетъ при крикахъ: «Перл*и*кке» и «Перл*а*кке», громѣ, молніи и палочныхъ ударахъ неунывающаго Гансвурста.

Второй актъ открывается рѣчью Фауста, въ раздумьи сидящаго въ своемъ кабинетѣ.— «Скоро полночь, и я съ нетерпѣніемъ ожидаю Мефистофеля. Разныя мысли кружатся въ моей головѣ. Будетъ ли онъ въ состояніи пополнить эту мучительную пустоту въ моемъ внутреннемъ мірѣ? Сможетъ ли онъ отвѣтить на всѣ вопросы о темныхъ тайнахъ, скрытыхъ отъ насъ, людей? Въ силахъ ли будетъ онъ доставить мнѣ всѣ наслажденія въ мірѣ?» — Раздаются голоса невидимыхъ духовъ, призывая къ себѣ Фауста. Появляются духи гордости, зависти, гнѣва и другіе и просятъ взять ихъ въ слуги. Фаустъ прогоняетъ ихъ и вызываетъ Мефистофеля. Они заключаютъ условіе. Мефистофель обязуется служить Фаусту двадцать четыре года и доставлять все необходимое для жизни; онъ обѣщается, по требованію своего господина, доставить сколько угодно де-

нетъ, открыть тайныя знанія, превратить его въ красиваго человѣка, носить по воздуху куда угодно и оберегать его отъ всѣхъ опасностей. Въ свою очередь, Мефистофель требуетъ, чтобы Фаустъ никогда не вступалъ въ бракъ у алтаря, вообще не посѣщалъ церкви, не стригъ ногтей и, наконецъ, далъ записъ, что, по истеченіи срока, душа и тѣло его будутъ принадлежать дьяволу. Фаустъ согласенъ отдать тѣло, но относительно души колеблется; въ концѣ концовъ, онъ уступаетъ и подписываетъ контрактъ своею кровью. Добрый духъ невидимо оплакиваетъ Фауста; подъ вліяніемъ этого голоса совѣсти, имъ на минуту овладѣваетъ раскаяніе, но Мефистофель успокоиваетъ смущенія Фауста и переноситъ его по воздуху на развернутомъ плащѣ въ замокъ герцога Пармскаго. Чортъ торжествуетъ и, ехидно смѣясь, говоритъ: «Наконецъ, я одолѣлъ этого великаго человѣка; наконецъ, и Фаустъ попалъ въ мои сѣти. Что не удалось другимъ дьяволамъ, то удалось мнѣ. Плутонъ будетъ доволенъ, и я уже слышу радостные крики изъ глубины бездны!» Онъ видитъ входящаго Гансвурста и хочетъ овладѣть имъ, какъ и его господиномъ. Гансвурстъ ищетъ Фауста: «Что за чортъ! Куда это запропалъ мой Фаустъ? Пора бы теперь и позавтракать... И здѣсь нѣтъ моего барина!»... Онъ замѣчаетъ Мефистофеля: «А это что за фигура? Это кто сюда забрался?» Онъ хочетъ ударить Мефистофеля. «Что ты тутъ дѣлаешь въ комнатѣ моего господина?»—«Фаустъ также и мой господинъ»,—отвѣчаетъ Мефистофель. «Довольно съ него слугъ—меня и Вагнера»,—возражаетъ Гансвурстъ. Но Мефистофель объявляетъ, что онъ—секретарь, другъ Фауста, что онъ знаетъ всѣ его дѣла и тайны. «Кто же ты такой?»,—спрашиваетъ Гансвурстъ, и Мефистофель сообщаетъ ему свое имя, изъ котораго Гансвурстъ, по его обыкновенію—перевирать слова, дѣлаетъ «Schtoffelfuss'a». Гансвурстъ не вѣритъ, что Мефистофель—чортъ и что онъ унесъ Фауста на плащѣ въ Парму. Съ цѣлью испытать новаго знакомца, хвастающаго своимъ могуществомъ, онъ задаетъ ему шутовскія задачи, напримѣръ, проситъ сдѣлать палку безъ двухъ концовъ и т. п. Мефистофель отказывается, и тогда Гансвурстъ гордо восклицаетъ: «Ахъ ты, глупый чортъ! И ты думаешь, что все можешь? Да я еще могу тебя поучить!» Послѣ шутовскаго спора ему является мысль тоже отправиться въ Парму, но только не на плащѣ, а на конѣ. Мефистофель обѣщается прислать ему коня и доставить его куда нужно. «У тебя будетъ рѣзвый конь, но я тебѣ строго приказываю, чтобы ты никому въ Пармѣ не проговорился, кто твой баринъ и какъ его зовутъ; въ противномъ случаѣ—моментально слетишь съ мѣста! Понялъ?»—«Еще бы не понять! Для этого нужно быть глухимъ, такъ этотъ парень

оретъ, не жалѣя глотки. Любопытно, пришлетъ мнѣ Штоффельфусъ какую нибудь лисицу или настоящую лошадку? Тогда я важно прокачусь по улицамъ: пусть посмотрятъ дѣвушки изъ оконъ, какъ красивый Вурстель сидитъ на конѣ!»... Обѣщанный Мефистофелемъ конь является. «Чортъ возьми! что это за лошадь?»,—смѣется Гансвурстъ,—«это совсѣмъ новомодная скотина! Надо ее поближе разсмотрѣть... Чортъ возьми! у нея голова, какъ у козла,... и съ длинными рогами—въ такомъ случаѣ, за нихъ можно крѣпко держаться. Да у нея и крылья есть!... Ха, ха, ха, какія на ней красивыя пестрыя пятна, а сзади виситъ тросточка съ острыми зубцами; чортъ возьми! вѣдь если этотъ хвостъ отрѣзать, такъ изъ него выйдетъ пила! Смѣлѣй! Сядемъ-ка на нее. А на ней сидится не дурно!»... Драконъ начинаетъ шевелиться. «Стой, тише, тише! Я еще не готовъ, лисичка. Такъ. Теперь посмотримъ, шибко ли ты побѣжишь, только чуръ—не сбрасывать!» Драконъ медленно подымается на воздухъ. Испуганный всадникъ начинаетъ кричать: «Эге, Штоффельфусъ! Скотина летитъ по воздуху, у меня закружится голова!»... Драконъ изрыгаетъ пламя и дымъ и улетаетъ, унося Гансвурста, кричащаго: «Тише! тише! стой! Помогите! Я себѣ шею сломаю!»...

Третій актъ переноситъ насъ въ паркъ близъ замка герцога Пармскаго. Герцогъ, удалившись отъ шумнаго двора, въ уединеніи благодаритъ судьбу за то счастье и спокойствіе, которыми она надѣлила его правленіе. Вдругъ въ воздухѣ раздаются неистовые крики: «Тише, чортова лошадь! Стой, я вижу трактиръ!»—и на сцену сваливается Гансвурстъ. Удивленный такимъ страннымъ способомъ путешествовать по воздуху, герцогъ распрашиваетъ Гансвурста, кто онъ такой и откуда. Тотъ отвѣчаетъ, что онъ—Гансвурстъ, что прибылъ онъ въ Парму отыскивать своего барина. Герцогъ всячески допытывается, кто этотъ баринъ, а Гансвурстъ, помня слова Мефистофеля, всячески старается увильнуть отъ отвѣта. Наконецъ, когда герцогъ грозитъ ему тюрьмой, онъ не выдерживаетъ и «мимически» показываетъ, кому онъ служитъ, протягивая къ герцогу свой кулакъ (Faust). Для герцога становится яснымъ, кто этотъ удивительный мудрецъ и волшебникъ, нашедшій пріютъ въ его резиденціи и поражающій своими поступками его самого и всѣхъ придворныхъ. Онъ пытается разузнать кое-какія подробности о своемъ знаменитомъ гостѣ и спрашиваетъ, кто былъ его учителемъ. Гансвурстъ выдаетъ себя за учителя Фауста и предлагаетъ герцогу показать свои познанія въ магіи: погрузить герцогство на дно моря или бросить съ неба камень, который разобьетъ много замковъ и деревень. Герцогъ отказывается отъ такихъ опасныхъ опытовъ. Тогда Ганс-

вурстъ предлагаетъ показать ему огонь, который не жжется; онъ ставитъ герцога лицомъ къ стѣнѣ и не велитъ оборачиваться, а самъ, повторяя безсмысленныя слова—яко бы заклинанія,—наровитъ убѣжать. «Кого ты зовешь?»,—спрашиваетъ герцогъ. «Художника, чтобъ онъ вамъ нарисовалъ огонь,—навѣрно не обожжетесь!»—«Ахъ, ты мошенникъ, ахъ, негодяй»,—бранитъ его герцогъ, но Гансвурста и слѣдъ простылъ... Явившійся въ паркъ Фаустъ показываетъ герцогу и герцогинѣ различныя видѣнія, вызываетъ тѣни Давида и Голіаѳа, Юдиѳи и Олоферна, Соломона, Самсона и Далилы. Пораженный его искусствомъ, герцогъ приглашаетъ его къ обѣду, а самъ отдаетъ распоряженіе подать Фаусту отравленный кубокъ, несмотря на заступничество своей дочери [1]), и удаляется. Въ слѣдующей сценѣ Фаустъ спѣшитъ на обѣдъ къ герцогу. Мефистофель предупреждаетъ его о грозящей ему опасности; виной всему проболтавшійся Гансвурстъ. Фаустъ приказываетъ попугать его хорошенько и отправить обратно въ Виттенбергъ, а самъ улетаетъ въ Константинополь. По удаленіи его, на сцену выходитъ Гансвурстъ; онъ плачетъ и жалуется: «Ой, ой, ой, бѣдный я сиротка! Мой баринъ при всемъ народѣ улетѣлъ по воздуху, а меня здѣсь покинулъ! Вѣдь если герцогъ теперь разыщетъ меня, то непремѣнно посадитъ въ тюрьму за мои художества! Бѣдный я Вурстель!» Онъ кличетъ и зоветъ Мефистофеля, но тотъ не показывается. На выручку Гансвурста является мелкій бѣсъ Auerhahn (глухарь), посланный Мефистофелемъ. Гансвурстъ ободряется, гладитъ его, хвалитъ его шкуру. Чортъ сообщаетъ, что Фаустъ даетъ ему отставку за его неумѣніе во-время молчать, и предлагаетъ отвезти его въ Виттенбергъ, если Гансвурстъ согласится отдать ему душу. Шутъ говоритъ, что душу оставилъ въ Виттенбергѣ, и торгуется; но когда являются драбанты, чтобъ его арестовать, то, забывъ о страшномъ условіи, вскакиваетъ къ чорту на спину и улетаетъ, издѣваясь надъ неловкостью преслѣдующихъ его солдатъ.

Четвертый и послѣдній актъ открывается сценой пирующихъ студентовъ въ роскошномъ залѣ у Фауста. Гости пьютъ за здоровье хозяина и переходятъ въ сосѣднія комнаты, гдѣ ихъ ожидаетъ музыка и танцы. Фаустъ остается одинъ. Онъ недоволенъ собою: хотя прошло со дня условія съ дьяволомъ всего 12 лѣтъ, онъ уже, видимо, начинаетъ раскаиваться въ своемъ поступкѣ; но до смерти осталось еще столько же времени, и онъ успѣетъ заслужить себѣ прощеніе и ускользнуть отъ когтей дьявола. Вошедшій Мефистофель спрашиваетъ о причинѣ его задумчивости. Фауста не веселитъ обще-

[1]) См. второй вариантъ у *Engel'a*, въ первомъ—отравленіе ничѣмъ не мотивировано.

ство легкомысленныхъ друзей,—его интересуетъ вопросъ, который онъ и задаетъ Мефистофелю: «Почему чортъ такъ охотно берется служить человѣку?»—«Затѣмъ, чтобъ отвлечь добычу отъ неба и привести ее въ царство сатаны»,—отвѣчаетъ Мефистофель. «Дѣйствительно ли небесное блаженство такъ велико, какъ его описываютъ?»,—продолжаетъ онъ спрашивать Мефистофеля, обязаннаго клятвой отвѣчать только правду. «Небесное блаженство такъ велико»,—отвѣчаетъ послѣдній, — «что если бы все человѣчество отъ начала міра и до конца его только и дѣлало, что описывало его, то и тогда не было бы въ состояніи описать даже милліардной доли этого блаженства... За то изъ ада—нѣтъ спасенья, и кто разъ туда попалъ—осужденъ на вѣки». — «Но скажи мнѣ, могу ли я спастись?» — «Я этого не знаю». — «Ты долженъ и можешь сказать!»—«Я не смѣю».—«Въ силу заключеннаго условія ты обязанъ разсказать!»—(Мефистофель со страхомъ) «Я не могу!»—«Я заклинаю тебя!»,—восклицаетъ Фаустъ, но Мефистофель быстро улетаетъ. Фаустъ чувствуетъ, въ какую бездну онъ погрязъ; онъ становится на колѣни и пробуетъ молиться: «Отче, помоги несчастному! Сжалься надо мной, грѣшникомъ! О, Небо, научи меня, что долженъ я дѣлать! Въ Твоихъ рукахъ спокойствіе и моего сердца, и души. Со слезами я припадаю къ Твоимъ стопамъ!»... Мефистофель является опять и прельщаетъ свою жертву обѣщаніемъ царства и власти. Фаустъ отталкиваетъ его и продолжаетъ молитву: «Великій Міродержецъ! Здѣсь склоняется предъ Твоимъ престоломъ величайшій преступникъ. Взгляни на эти слезы, исполненныя раскаянія! Я взываю къ Тебѣ, Господи, и припадаю къ Твоимъ стопамъ. Какъ олень жаждетъ воды въ пещерѣ, такъ взываю я и молю о милосердіи!»... Мефистофель, призвавъ на помощь адъ, является съ Еленой, снимаетъ съ нея покрывало и обѣщаетъ Фаусту, что онъ будетъ владѣть ею. Елена простираетъ къ Фаусту свои руки... — и вмигъ тотъ забываетъ и о молитвѣ, и о раскаяніи и стремится вслѣдъ за нею. Мефистофель язвительно смѣется, приговаривая: «Онъ нашъ на вѣки! Чего чортъ не сможетъ, то сдѣлаетъ женщина!»... Черезъ мгновеніе Фаустъ возвращается; онъ былъ обманутъ бѣсомъ въ образѣ женщины. Мефистофель напоминаетъ ему, что годы службы его прошли и что пора приступить къ разсчету. Фаустъ удивленъ: по его предположенію прошла лишь половина условленнаго времени, но Мефистофель возражаетъ: «Когда хозяинъ нанимаетъ работника, то обязываетъ его работать только днемъ, а я тебѣ работалъ и ночью,—значитъ всѣ 24 рабочихъ года прошли». Онъ осыпаетъ Фауста ѣдкими насмѣшками и объявляетъ, что въ полночь явится за нимъ. Фаустъ въ отчаяніи проклинаетъ день и часъ своего

рожденія: «Зачѣмъ я не захлебнулся молокомъ моей матери, зачѣмъ я не умеръ до появленія на свѣтъ! Да будетъ проклято колдовство, которому я предавался! Скоро откроется для меня адъ! Нѣтъ тебѣ, несчастный Фаустъ, ни капли надежды на прощеніе!»... Онъ умоляетъ Вагнера бросить занятія колдовствомъ, въ которомъ раньше былъ его наставникомъ.

Обстановка мѣняется. Сцена изображаетъ улицу. Ночь. Фаустъ, мучимый угрызеніями совѣсти, оплакиваетъ свои преступленія. Бьетъ девять часовъ. Выходитъ Гансвурстъ въ одеждѣ ночнаго сторожа, съ рожкомъ и фонаремъ; онъ напѣваетъ обычную пѣсенку ночныхъ сторожей, предупреждая жителей о наступленіи ночи, о времени тушить огни. Невидимый голосъ произноситъ по латыни: «Fauste, praepara te!»... Полные отчаянья вопли Фауста чередуются съ шутовской пѣсней Гансвурста. Фаустъ удаляется, а къ Гансвурсту является чортъ Аузрхангъ, когда то спасшій его отъ стражи въ Пармѣ. Гансвурстъ ловитъ его въ темнотѣ, освѣщаетъ его фонаремъ, осматриваетъ и узнаетъ стараго знакомаго. Чортъ заявляетъ, что настало время отдать душу, и напоминаетъ объ условіи; но неунывающій Гансвурстъ оказывается хитрѣе своего господина. «Во первыхъ»,—отвѣчаетъ онъ,—«какъ я позже узналъ, тебѣ было Мефистофелемъ приказано принести меня; во вторыхъ, у насъ не было заключено никакого письменнаго условія; въ третьихъ, чортъ не имѣетъ права трогать ночной стражи; въ четвертыхъ, вы черти—лживая сволочь; въ пятыхъ, въ шестыхъ и въ седьмыхъ, я такъ дамъ тебѣ сейчасъ въ морду моимъ фонаремъ, что вылетятъ всѣ стекла!»... Послѣ такого энергическаго доказательства, Гансвурстъ прогоняетъ чорта волшебнымъ словомъ: «Перлакке». «Послѣ этого, чортъ возьми! всякій станетъ еще безпокоить ночнаго сторожа!»,—ворчитъ Гансвурстъ и уходитъ въ ближайшій трактиръ. На сцену опять является Фаустъ, не находящій себѣ мѣста въ предсмертные часы... Бьетъ десять часовъ. Голосъ возглашаетъ: «Fauste, accusatus es!»... Фаустъ высказываетъ мучащія его мысли... За сценой слышится пѣсенка Гансвурста... Быстро несутся послѣднія минуты. Бьетъ одиннадцать. Голосъ произноситъ: «Fauste, judicatus es!»... Гансвурстъ, замѣтившій Фауста, начинаетъ укорять его, за то, что онъ не додалъ ему за послѣдній мѣсяцъ жалованья. Фаустъ велитъ обратиться за нимъ къ своему наслѣднику, Вагнеру, и проситъ Гансвурста обмѣняться съ нимъ одеждой. Но шутъ не такъ глупъ: онъ понимаетъ, что задумалъ Фаустъ, и отказываетъ ему... Бьетъ полночь; голосъ за сценой: «Fauste, Fauste, in aeternum damnatus es!»... Фаустъ на колѣняхъ произноситъ послѣдній монологъ, предавая себя на волю дьявола, который долженъ его взять. Сцена мѣняется: мрачная ска-

листая мѣстность, на заднемъ планѣ пылающій адскій огонь. Фаустъ пробуетъ бѣжать, но Мефистофель съ другими чертями ловятъ его и тащатъ въ адъ.

Переходя къ другимъ варіантамъ кукольной пьесы «О Фаустѣ», мы, не вдаваясь въ разборъ ихъ, отмѣтимъ лишь то, что большинство ихъ значительно короче изложеннаго здѣсь. Чаще всего отсутствуетъ прологъ, затѣмъ сокращены или вовсе отсутствуютъ сцены съ герцогомъ Пармскимъ, со студентами. Вездѣ Фаустъ является человѣкомъ, ищущимъ земнаго блаженства и предпочитающимъ его небесному: онъ сродни Донъ Жуану и другому герою средневѣковыхъ легендъ—Тангейзеру; какъ и Донъ Жуанъ, онъ въ послѣднія минуты жизни пробуетъ смыть грѣхи раскаяніемъ, но уже поздно,—и онъ становится добычей ада.

Изложенная нами пьеса стоитъ довольно далеко отъ прототипа этого рода обработокъ народной легенды. Не говоря уже о прологѣ, явно отзывающемся вліяніемъ классицизма, почти вездѣ выступаютъ передъ зрителями внутренніе мотивы поступковъ Фауста. Приведенное нами цѣликомъ вступленіе во второй актъ указываетъ въ краткихъ чертахъ, что герой кукольной комедіи, «недовольный собою и всѣмъ міромъ», не находящій удовлетворенія въ познаніяхъ, доступныхъ человѣческому уму, стоитъ въ связи съ героемъ Гётевской драмы; онъ непосредственный предшественникъ Фауста Гёте и носитъ всѣ главныя черты послѣдняго, развитыя потомъ геніемъ поэта. Мы бы не ошиблись, если бы сказали, что Фаустъ кукольной комедіи—Фаустъ Марло, конечно, подвергшійся значительнымъ измѣненіямъ, но сохранившій духъ своего прототипа. Первоначально представленная на настоящей сценѣ въ 1594 году эта трагедія Марло обошла всѣ европейскія сцены и впервые появилась на кукольномъ театрѣ въ Англіи—на родинѣ поэта—въ Лондонѣ, Дублинѣ и ихъ окрестностяхъ, какъ указываетъ объ этомъ извѣстный Свифтъ [1]).

Талантливый предшественникъ Шекспира, давшій европейскому театру много новыхъ пьесъ, отличающихся глубиною замысла и талантливостью выполненія, первый попытался создать изъ героя народной легенды трагическое лицо, поминутно то волнуемое страхомъ или надеждою, то малодушно падающее передъ соблазномъ. Достаточно сравнить послѣднее дѣйствіе нашей пьесы съ драмой Марло, чтобы признать ихъ тѣсную связь [2]). Особенно сходны сцены: во первыхъ, гдѣ Фаустъ распрашиваетъ Мефистофеля, затѣмъ, явленіе Елены и, наконецъ,

[1]) *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 331.

[2]) *Н. Н. Стороженко* Предшественники Шекспира. Т. I. Лили и Марло. Спб. 1872. Стр. 230—239.—«Фаустъ» Марло. Переводъ *Михайлова*. «Русское Слово», 1860, февраль.

заключительныя сцены драмы, гдѣ Фаустъ пытается высказать тѣ страшныя душевныя муки, которыя терзаютъ его въ ожиданіи смерти.

Говоря о дружескихъ своихъ отношеніяхъ къ Гердеру, Гёте, между прочимъ, роняетъ одно интересное для насъ замѣчаніе: «Я тщательно скрывалъ отъ него нѣкоторыя мысли, давно уже поселившіяся въ моей душѣ и ожидавшія только случая, чтобы вылиться въ поэтическую форму... Идея этой маріонетной пьесы о Фаустѣ звучала и шептала во мнѣ на разные лады; я носилъ въ себѣ эту тему повсюду, и для меня она была наслажденіемъ, когда я оставался одинъ» [1]). Идея, разработанная Марло, пройдя черезъ кукольную сцену, вызвала новое воплощеніе въ видѣ Гётевскаго Фауста. Роль кукольнаго театра была чисто случайною; но мы всетаки не можемъ отрицать того, что, можетъ быть, благодаря этой случайности, явилось лучшее изъ твореній поэта. Съ другой стороны, зная пьесу, послужившую для Гёте оригиналомъ, мы можемъ видѣть, насколько личность Фауста получила въ его рукахъ новую обработку, насколько сохранила старую форму.

Заканчивая обозрѣніе кукольнаго репертуара въ Россіи въ XVIII вѣкѣ, мы должны упомянуть еще разъ о любимомъ героѣ толпы — о Полишинелѣ или Гансвурстѣ. Къ сожалѣнію, мы не можемъ указать точно, какая пьеса игралась у Цесаревича Павла Петровича: Порошинъ упоминаетъ о ней такъ кратко, что можно лишь догадываться, что это была одна изъ распространенныхъ французскихъ пьесъ, представлявшихъ продѣлки Полишинеля, можетъ быть, очень близкая къ современнымъ арлекинадамъ, не имѣющимъ опредѣленнаго содержанія и являющимся отзвуками когда-то процвѣтавшей comedia dell'arte.

Для вопроса о кукольномъ репертуарѣ интересно также приведенное нами во второй главѣ замѣчаніе князя Долгорукова о маріонеткахъ въ Нижнемъ-Новгородѣ. «Кукольной комедіи не бываетъ безъ рясы» — эти слова наводятъ насъ на мысль: не была ли пьеса, видѣнная княземъ Долгорукимъ, чѣмъ либо въ родѣ извѣстной нѣмецкой кукольной одноактной комедіи—«Hanswurst als Teufelsbanner» [2]) или въ родѣ не менѣе популярной итальянской—«Pulcinella nigromante» [3]). Эта пьеса представляетъ ничто иное, какъ пере-

[1]) *Göthe* Werke. Aus Meinem Leben. T. XXV. стр. 318.—*Ch. Magnin.* Histoire des marionettes. стр. 326.

[2]) *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien. т. I. тетр. IV.

[3]) *Benedetto Croce.* I teatri di Napoli secolo XV—XVIII. Неаполь. Стр. 690—691; тамъ же

дѣлку извѣстной новеллы Боккачіо, обошедшей всѣ литературы и не разъ служившей, съ болѣе или менѣе существенными измѣненіями, сюжетомъ для многочисленныхъ драматическихъ обработокъ.

Жена добродушнаго и простоватаго фермера, Кунце, заводитъ интрижку съ патеромъ. Этотъ почтенный человѣкъ является, въ отсутствіе мужа, въ домъ къ своей дамѣ сердца и готовится съ ней попировать. Внезапный стукъ нарушаетъ ихъ бесѣду. Входитъ Гансвурстъ—на этотъ разъ странствующій художникъ; онъ проситъ накормить и пріютить его, но хозяйка и патеръ Мёбіусъ безцеремонно его выпроваживаютъ. Гансвурстъ смекаетъ, въ чемъ дѣло, и прячется на дворѣ, ожидая прихода хозяина, который скоро и появляется, давая стукомъ знать о себѣ. Патеръ Мёбіусъ прячется въ сосѣднюю комнату въ печь. Кунце входитъ, ничего не подозрѣвая, и проситъ у жены поѣсть; она отвѣчаетъ, что въ домѣ ничего нѣтъ. Въ это время вторично появляется Гансвурстъ и повторяетъ свою просьбу. Хозяйка боится, какъ бы онъ не выдалъ ее. «Молчи ты,—и я буду молчать»,—говоритъ ей тихонько Гансвурстъ и начинаетъ расписывать, кто онъ такой и что онъ умѣетъ дѣлать. Любопытный хозяинъ проситъ его остаться переночевать и поразсказать о своемъ искусствѣ. «Я умѣю лечить глазныя и зубныя болѣзни, заговаривать лихорадку, у меня есть чудесная мазь отъ всякихъ переломовъ и всякаго рода ранъ; я занимаюсь также и колдовствомъ, умѣю узнавать воровъ, заговаривать огонь, предсказывать будущее, находить клады, вызывать духовъ и ночью ѣздить по воздуху на козлѣ».—«Эхъ кабы мнѣ разокъ что нибудь такое увидѣть!»,—восклицаетъ наивный Кунце. «Я излѣчиваю задумчивость»,—продолжаетъ Гансвурстъ,—«и могу всѣхъ развеселить; когда я бываю на свадьбѣ, на ярмаркѣ, то каждый разъ мои шутки дѣйствуютъ лучше, чѣмъ всякія пилюли и микстуры». Онъ предлагаетъ вызвать чорта. Съ этой цѣлью Гансвурстъ удаляетъ на минуту хозяевъ изъ дому, вызываетъ изъ сосѣдней комнаты патера и вступаетъ съ нимъ въ соглашеніе: подъ видомъ дьявола выпроводить его изъ дому,—иначе бѣдному Мёбіусу грозитъ потасовка отъ ревниваго Кунце. Затѣмъ, онъ зоветъ хозяевъ и ставитъ ихъ въ кругъ; по данному условленному сигналу, показывается патеръ Мёбіусъ, вымазавшій себѣ лицо сажей. Онъ рычитъ, какъ дикій медвѣдь, бѣгаетъ около круга и, по приказанію Гансвурста, приноситъ пищу и вино, заготовленныя хозяйкой, и затѣмъ исчезаетъ... Хозяинъ пораженъ: ему показалось отъ страха, что у вызваннаго чорта были

о comedia dell'arte. Вообще о Пульчинеллѣ см. статью *Giacomo Racioppi*. Per la storia di Pulcinella («Archivio storico per le provincie napoletane», т. XV, стр. 1).

и рога, и горящіе глаза, и клыки... Въ благодарность за представленіе онъ даритъ Гансвурсту гульденъ. По уходѣ мужа, жена благодаритъ Гансвурста за избавленіе и обѣщаетъ дать пять гульденовъ,—вѣдь еслибы мужъ засталъ ее съ патеромъ, то непремѣнно убилъ бы его. Гансвурстъ радуется, что эта исторія доставила ему деньги и ужинъ, и удовлетворяетъ свой аппетитъ вкусной колбасой.

Эта пьеса должна была нравиться толпѣ по своей живости и естественности характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Гансвурстъ является здѣсь настоящимъ героемъ и проявляетъ свою плутоватую натуру въ изобрѣтеніи удобнаго выхода изъ затруднительнаго положенія неосторожной женщины и женолюбиваго патера. Но, съ другой стороны, не менѣе вѣроятнымъ представляется намъ, что сцена, о которой упоминаетъ князь Долгорукій, есть ничто иное, какъ изображеніе заурядпаго явленія нашей русской жизни. Еще недавно въ городѣ Торошгѣ на подвижномъ кукольномъ театрѣ выступала фигура монаха... но объ этомъ ниже, когда мы будемъ говорить о репертуарѣ *русскихъ* кукольниковъ и объ ихъ незатѣйливыхъ представленіяхъ.

Подводя итоги всему изложенному въ этой главѣ, мы должны сказать, что почти всѣ пьесы, которыя давались на кукольныхъ театрахъ въ XVIII вѣкѣ и въ началѣ XIX разными заѣзжими «показывателями» и «куншгмейстерами», были отчасти извѣстны изъ представленій настоящихъ живыхъ актеровъ. Въ то время, когда мистеріи, moralités, Staats-und Hauptactionen сошли постепенно со сцены къ концу прошлаго вѣка, кукольный театръ, по преимуществу нѣмецкій, сохранилъ ихъ даже до послѣдняго времени [1]). Такимъ образомъ, кукольный театръ у насъ отражалъ предшествовавшій періодъ въ исторіи драмы. Для зрителей же репертуаръ его былъ доступенъ и понятенъ, какъ, съ одной стороны, по связи съ библейской исторіей, такъ, съ другой, по самому характеру пьесъ, представлявшихъ обработки народныхъ легендъ и сказаній. Роль Гансвурста, получившаго у насъ особую окраску, придавала много увлекательности кукольнымъ пьесамъ, и, наконецъ, дѣло дошло до того, что онъ одинъ остался у насъ въ кукольномъ театрѣ, мало пострадавъ отъ ударовъ безпощаднаго времени, унесшаго съ кукольной сцены и Женевьевъ, и Юдиѳей, и Геркулесовъ.

[1]) Послѣднія изъ извѣстныхъ намъ записей сдѣланы были въ 1885 году *Кранцемъ и Кнотцемъ*.

V.

Маріонетки въ мистеріяхъ.— Рождественская драма на кукольномъ театрѣ въ Германіи, у словаковъ, поляковъ и бѣлоруссовъ. — Содержаніе представленія шопки и бетлейки; устройство ихъ.

Въ Россіи, въ народной средѣ, не сохранилось почти ничего изъ разсмотрѣннаго нами репертуара заѣзжихъ кукольниковъ; но за то у насъ на югѣ, въ Малороссіи, а также и въ Бѣлоруссіи пустилъ довольно прочные корни одинъ изъ видовъ средневѣковой мистеріи—«вертепъ» [1]). Прежде, чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію вертепной драмы на кукольной сценѣ малороссовъ и бѣлоруссовъ, мы остановимся на ея источникахъ, и для этого вернемся нѣсколько назадъ, въ глубь среднихъ вѣковъ, которые изъ литургическихъ обрядовъ выработали мистеріи, эти зачатки европейскаго духовнаго театра. Католическое богослуженіе вызвало цѣлый рядъ разнообразныхъ торжественныхъ зрѣлищъ, процессій и драматическихъ обрядовъ. Среди нихъ особенное развитіе получилъ обычай устраивать въ храмѣ ясли, служащія прототипомъ нѣмецкаго Krippelspiel, польской шопки и южно-русскаго вертепа, съ введеніемъ сюда рѣчей и сценъ—поклоненія трехъ царей, Ирода, издающаго жестокій приказъ избить младенцевъ, несчастныхъ матерей, оплакивающихъ своихъ убитыхъ дѣтей. «Сначала неприкосновенность святыни не допускала людямъ маскироваться въ святыхъ, и ихъ роли въ процессіяхъ исполняли большею частью куклы (автоматы) и *маріонетки*»... «Изъ кантовъ и рѣчей, произносившихся изъ-за алтаря, какъ бы отъ лица Богородицы, Іосифа, пастуховъ, въ то время, когда въ церкви стояли миніатюрныя ясли и куклы, или писанныя изображенія названныхъ личностей, изъ этого первобытнаго рождественскаго обряда постепенно образуется рождественская драма: неодушевленные предметы замѣняются дѣйствующими лицами въ костюмахъ, рѣчи клириковъ, скрытыхъ за алтаремъ,—естественными разговорами актеровъ внѣ его, въ виду набожной толпы; наконецъ, лишь одинъ моментъ поклоненія пастуховъ, изображавшійся дотолѣ, обставляется полнымъ пересказомъ повѣствованія Евангельскаго и, начиная съ Благовѣщенія, вводитъ всѣ аксессуарныя подроб-

[1]) Литература о «вертепѣ» очень богата. Среди массы статей и матеріаловъ отмѣтимъ здѣсь лишь тѣ, которые имѣютъ общій характеръ: *Н. И. Петровъ*. Старинный южно-русскій театръ и въ частности вертепъ. «Кіевская старина», 1882, декабрь.—*П. О. Марковъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 72, 78—88 и др. Здѣсь же указана и литература — большею частью матеріалы. Остальныя указанія см. ниже.

ности—избіеніе младенцевъ, разговоръ Ирода съ волхвами, бѣгство въ Египетъ и т. п.» [1]). Такимъ образомъ, первоначально въ Западной Европѣ мистеріи исполнялись маріонетками. Этотъ родъ театра, къ которому довольно снисходительно относились отцы Западной Церкви, является нѣкоторое время единственнымъ дозволеннымъ для христіанина зрѣлищемъ. Позже и въ вертепную драму—чистую мистерію вошелъ свѣтскій элементъ: серьезное содержаніе ея стало разнообразиться комическими выходками нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, сначала главныхъ, напримѣръ—пастуховъ, одного изъ царей, затѣмъ—дьявола, этого любимца толпы [2]); далѣе стали являться новыя и новыя лица, и комическій элементъ неслышно завладѣлъ главной частью рождественской мистеріи, какъ мы это увидимъ изъ разбора ея текста въ самомъ крайнемъ пунктѣ его развитія—въ малорусской вертепной пьесѣ.

Народъ въ очень древнія времена заимствовалъ у церкви представленія рождественской драмы. Весьма возможно, что церковники сами брали ящикъ съ фигурами Богородицы, Младенца Іисуса, Іосифа и другихъ дѣйствующихъ лицъ и разносили его по домамъ прихожанъ. Содержаніе пьесы очень сходно у всѣхъ сохранившихъ ее народовъ; это указываетъ на общность источника, тогда какъ отмѣны въ текстѣ и расположеніе сценъ является дѣломъ вкуса каждаго показывателя, причемъ можно замѣтить, что каждая національность выработала особый типъ маріонетной пьесы о Рождествѣ Христовѣ, особый варіантъ, въ которомъ и вывела своихъ любимыхъ героевъ. Мы начнемъ съ обозрѣнія вертепа въ Германіи [3]) и постепенно перейдемъ къ его исторіи въ предѣлахъ Россіи.

Еще въ недавнее время въ Нижней Австріи церковный сторожъ съ мальчиками, одѣтыми въ красные стихари, носилъ по избамъ ящикъ, называемый обыкновенно: die Christschau. Передняя стѣнка этого ящика снимается, открывая ландшафтъ съ пастухами, охотниками и тремя царями; въ глубинѣ этой маленькой сцены—вертепъ, въ которомъ Дѣва Марія держитъ на рукахъ новорожденнаго Христа; надъ вертепомъ звѣзда и ангелы. Мальчики поютъ: «Вотъ

[1]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ, стр. 440.

[2]) Отношеніе народа къ дьяволу, появляющемуся въ мистеріи и moralité, прекрасно отмѣчено въ комедіи Бенъ-Джонсона—«Staple of News» (1625 года). *Н. И. Стороженко.* Предшественники Шекспира, примѣчанія, стр. 26—27.

[3]) Тексты нѣмецкихъ рождественскихъ представленій см.: *K. I. Schröer.* Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn. Изданіе 2-е. Вѣна. 1862.—*Aug. Hartmann.* Volksschauspiele in Bayern und Oesterreich-Ungarn. Лейпцигъ. 1880.—Рождественская драма въ Испаніи и Мексикѣ описана *А. Н. Веселовскимъ* (Старинный театръ въ Европѣ, стр. 381—384).

Христосъ пришелъ, грѣхи съ насъ снялъ, отъ дьявола избавилъ дѣтей и весь народъ». Сторожъ объясняетъ все, что видно въ ящикѣ; затѣмъ, мальчики поютъ снова: «Пастухи съ поля идутъ поклониться нашему Христу. Три царя принесли злато, ливанъ и мирру нашему Христу. Идите и вы, и дайте денегъ или чего нибудь нашему Христу». Этимъ и заканчивается представленіе [1]).

Шопка, сохранившаяся въ посадѣ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи.

Рисунокъ художника С. П. Попова.

Такой же вертепъ съ неподвижными куклами мы находимъ и въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ, заселенныхъ поляками, такова шопка, описанная въ журналѣ «Висла». На рисункѣ изображена шопка, существующая и понынѣ въ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи. На подставкѣ, покрытой бѣлымъ полотенцемъ, стоитъ шопка—хлѣвъ. Впереди видѣнъ Младенецъ Іисусъ въ колыбели, съ которой спускается внизъ лента небесно-голубаго цвѣта, любимаго у курпей. Съ обѣихъ сторонъ колыбели стоятъ два курпя; ближе къ краямъ—два царя, а третій стоитъ на колѣнахъ за колыбелью. Въ глубинѣ шопки—Дѣва Марія и св. Іосифъ; тутъ же находятся волъ и оселъ, форма

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 73.

которыхъ не даетъ, впрочемъ, яснаго о нихъ представленія. Всѣ эти фигуры—неподвижны, какъ, вѣроятно, и было въ старину, при возникновеніи этого рода зрѣлища, такъ какъ лишь впослѣдствіи фигуры дѣйствующихъ лицъ стали дѣлаться двигающимися. Божья Матерь, Іосифъ и три царя исполнены не дурно, но фигуры курней—повидимому, работы доморощеннаго художника—сдѣланы очень грубо. Оба они въ полномъ національномъ костюмѣ: кафтанъ темно-бронзоваго цвѣта, такіе же штаны, на шеѣ видна бѣлая рубашка, повязанная ленточкой, у одного — голубаго, у другаго — розоваго цвѣта; оба въ рогатыхъ шапкахъ, которыя носились въ старину, и съ торбами; у одного въ рукахъ дорожный посохъ, у другаго пастушій бичъ [1]).

Куклы въ вертепѣ большею частью бываютъ всетаки подвижныя и дѣйствіе не ограничивается лишь повтореніемъ Евангельскаго текста съ добавленіемъ пѣнія кантовъ. Рождественская драма въ болѣе совершенной формѣ разыгрывалась у чеховъ и у словаковъ [2]). Эрбенъ такъ описываетъ колядованіе съ яслями: «Отъ щедраго вечера до Новаго года молодежь ходитъ по вечерамъ изъ дома въ домъ съ яслями, гдѣ видѣнъ новорожденный Спаситель, спереди его—Іосифъ и Марія, а сзади—быкъ и оселъ. Вертепъ весь сдѣланъ изъ бумаги или дерева и плотно утвержденъ на деревяшкѣ» [3]). Самая пьеса разыгрывается парнями, причемъ нѣтъ недостатка въ комическихъ сценахъ.

Польскій вертепъ, повидимому, не очень отличается отъ чешскаго [4]). Въ Польшѣ онъ появился очень давно, вѣроятно, не позже начала XVI вѣка, и былъ занесенъ сюда духовенствомъ; но когда свѣтскій элементъ взялъ въ представленіи перевѣсъ, то вертепъ (или, какъ онъ называется у поляковъ, Szopka, Jasielka) былъ изгнанъ изъ церкви. Въ 1739 году Т. Чарторыйскій, епископъ Познанскій, запретилъ бернардинамъ, капуцинамъ и францисканамъ въ Познани принимать участіе въ представленіи шопки [5]). У названныхъ здѣсь представителей католическаго монашества шопки обыкновенно отличались особенно красивымъ и богатымъ убранствомъ. Но и частныя лица, по свидѣтельству Голэмбіовскаго, не уступали имъ: такъ у нѣкоего Замойскаго въ Вар-

[1]) *K. B. Sk.* Szopka w Myszyńcu. «Wisła», 1895. т. IX. тетр. I, стр. 112—113.

[2]) *А. Н. Веселовскій*. Старинный театръ въ Европѣ, стр. 238—241.

[3]) *Karel Jaromir Erben*. Prostonárodní české písně. Прага. 1864. Стр. 43—45.

[4]) О польскомъ вертепѣ лучшая статья Янчука въ журналѣ «Wisła», 1888, т. II, стр. 729—«Szopka w Kórniku».

[5]) Gołębiowski. Lud polski, jego zwyczaje, zabobony... Варшава. 1830. Стр. 280.

лавскомъ предмѣстьи, Прагѣ, во время Августа III была знаменитая шопка ъ 1000 фигуръ. Вотъ устройство обычной шопки съ подвижными фигу-ами, ходящими по сценѣ. Ящикъ, вышиною въ сажень, глубиною въ ва фута, освѣщаемый изнутри свѣчами; середина его раздѣлена на два этажа, ричемъ верхній порою имѣетъ видъ церкви: въ немъ представляется духов-ая часть драмы. Въ глубинѣ сцены—Марія, ясли, Іосифъ съ жезломъ, изъ отораго вырастаетъ лилія, а въ отдаленіи стоятъ волъ и оселъ; по обѣимъ оронамъ яслей стоятъ на колѣняхъ пастыри съ подарками. Въ нижней части, лужащей для свѣтскихъ сценъ драмы, стоитъ тронъ Ирода. Съ обѣихъ сто-онъ—двери для впусканія новыхъ лицъ. Передъ сценой галлерейка, маски-ующая щель для просовыванія куколъ, движущихся на проволокѣ [1]).

Въ польской шопкѣ очень мало осталось отъ древней мистеріи: почти се содержаніе ея, какъ увидимъ, составляютъ отдѣльныя сцены и выходы анцоровъ въ національныхъ костюмахъ. На основаніи имѣющихся у насъ одъ руками текстовъ, даемъ общее обозрѣніе представленія, причемъ въ осно-аніе кладемъ тексты, изданные О. Кольбергомъ [2]), и присоединяемъ къ нимъ едостающія сцены изъ другихъ [3]).

Въ первомъ изъ указанныхъ варіантовъ вертепной пьесы недостаетъ ачальныхъ сценъ, поэтому беремъ ихъ изъ втораго, хотя онъ уже носитъ слѣды овѣйшей литературной обработки, и кантычки, распѣваемыя показывателями, ильно отзываются литературными прикрасами въ узко-церковномъ духѣ, чего ѣтъ въ прочихъ польскихъ текстахъ рождественскаго представленія.

Въ глубинѣ сцены, какъ сказано, помѣщается Святое Семейство; на аван-ценѣ спятъ пастухи. Хоръ поетъ одну или нѣсколько кантычекъ. Пастухъ, о имени Бартекъ, просыпается и произноситъ рѣчь, въ которой жалуется а безсонницу,—его что-то тревожитъ; онъ замѣчаетъ свѣтъ и будитъ това-ищей: «Вставайте, Шимонъ, вся деревня тонетъ въ огнѣ!» Но Шимонъ не идитъ сіянія и даже высказываетъ подозрѣніе, не пьянъ ли Бартекъ; пастухи ранятъ Бартка. Въ это время спускается ангелъ и возвѣщаетъ о рожденіи

[1]) «Tygodnik Illustrowany», 1862, т. V, стр. 166.—*O. Kolberg*. Lud. V. Krakowskie тр. 209.

[2]) *O. Kolberg*. Lud. V. Krakowskie. cz. 1. «Szopka czyli jasielka», стр. 198—207.

[3]) Тамъ же, стр. 166, перепечатано изъ журнала «Tygodnik Illustrowany» статья *Wład. ezyca*.—*J. K(onopka)*. Pieśni ludu krakowskiego. Краковъ. 1840. Стр. 85.—*M. Jakiel*. Szopka w ornicy. «Wisła», 1888, кн. II, стр. 729.—*Ignacy Janeściński*. Jasielka w Grybowie. «Zbiór wia-mości do antropologii krajowéj», т. X, отд. 3, стр. 169—186.—*B. Menzel*. Шопка въ ршавѣ. «Баянъ», 1889, № 8.

Христа. Двое пастуховъ распрашиваютъ, гдѣ Родившійся, и, взявъ дары—барана, масла и сыру, уходятъ, а третій, оставшійся на сценѣ, заводитъ споръ съ явившимся жидомъ-корчмаремъ, который не вѣритъ въ рожденіе Христа. Дѣло доходитъ до драки; ихъ разнимаетъ слуга. Пастухи, перейдя въ верхній этажъ, поклоняются Христу. Внизу жидъ пляшетъ съ жидовкой (въ нѣкоторыхъ варіантахъ жидъ пляшетъ передъ казакомъ или паномъ Твардовскимъ). Является горецъ съ женой, казакъ съ казачкой, краковякъ съ краковянкой, уланъ, мадьяръ, спорящій съ артиллеристомъ саперъ. Черный дьяволъ забираетъ жида на рога и уноситъ въ адъ; затѣмъ, дѣлаетъ тоже съ бродячимъ торговцемъ и съ вѣдьмой. Далѣе, онъ встрѣчаетъ школьника, которому задаетъ вопросы: что есть одинъ, два и т. д.; школьникъ удачно отвѣчаетъ и прогоняетъ его (въ нѣкоторыхъ варіантахъ съ дьяволомъ сражается и прогоняетъ его «баба Малиновска», смѣло поражающая его кочергою). Выступаютъ различныя мѣстныя знаменитости, какъ, напримѣръ, въ Корницѣ—извѣстный аферистъ панъ Заблоцкій, экономъ Туринскій, Янъ Кадлубовскій съ женой. Выходитъ мужикъ съ козой; онъ хочетъ прокатиться на козѣ, но та его бодаетъ, и ему приходится обратиться къ жиду-цирюльнику, который ставитъ ему банки и въ вознагражденіе получаетъ палочные удары. Передъ публикою показываются жнецы, поздравляющіе помѣщика съ окончаніемъ сельскихъ работъ, моряки, отправляющіеся въ путь, охотникъ, мазуры, веселящіеся на свадьбѣ. Затѣмъ, духовная часть представленія возобновляется. Царь Иродъ появляется на тронѣ; онъ величается своимъ могуществомъ и силой. Пришедшій гетманъ (или маршалъ) сообщаетъ ему о рожденіи Христа; Иродъ призываетъ раввина и требуетъ подтвержденія этого извѣстія. Старый раввинъ отпучивается, но царь велитъ его заковать и отдаетъ приказъ избить младенцевъ. По сообщенію Конопки, здѣсь появлялась печальная Рахиль, но въ имѣющихся текстахъ эта фигура, какъ и многія другія, уже утрачена. Ироду приносятъ голову его убитаго сына. Появляется смерть; Иродъ торгуется съ нею, но она неумолима и отрубаетъ ему голову. Чортъ уноситъ его тѣло; затѣмъ, возвращается, хвастаетъ своею силой и пляшетъ трепака [1]). Послѣ серьезной части пьесы наступаютъ опять веселыя и разнообразныя шутливыя сцены, чередуясь одна за другой. Появляется краковская свадьба; затѣмъ, идетъ сцена: мужикъ въ цирюльнѣ. Онъ входитъ, жалуется на жену, которой ужасно не нравится его сѣдина, и проситъ побрить его. Цирюльникъ говоритъ цѣну; они торгуются; наконецъ, дѣло полажено, цирюльникъ усаживаетъ мужика

[1]) *M. Jałowicki.* Szopka w Kornicy. «Wisła», 1888, кн. II, стр. 739.

мажетъ ему лицо вмѣсто мыла чернилами и начинаетъ брить. «Ой, какъ вы дерете, чуть зубы у меня изъ рта не вылетаютъ, поправь бритву»,—кричитъ мужикъ. Цирюльникъ совѣтуетъ ему перемѣнить положеніе—лечь на лавку, тогда бритва будетъ мягче брить. Когда мужикъ исполняетъ совѣтъ, то цирюльникъ бьетъ его [1]). Далѣе, выходитъ капризный шляхтичъ, который хвастаетъ своимъ знаніемъ свѣта,—онъ былъ вездѣ и все видѣлъ. Онъ приказываетъ слугѣ принести яблоковъ... ихъ нѣтъ; вмѣсто миндаля тотъ ему приноситъ рѣзаной рѣпы. Шляхтичъ требуетъ серебряную табакерку, но, когда слуга приноситъ деревянную, онъ мирится и съ этимъ. Здѣсь же выступаютъ и другія комическія лица: такова «панна изъ Вѣны». Панна горюетъ и жалѣетъ о своемъ житьѣ-бытьѣ у своей мамы въ Вѣнѣ и сравниваетъ свою прежнюю жизнь съ настоящей. Оказывается изъ ея разсказа, что она прежде спала на полу, на соломѣ, ходила пѣшкомъ, ѣла горохъ и капусту, а теперь спитъ на пуховикахъ, ѣздитъ въ каретѣ, ѣстъ жареныхъ индюковъ. Такъ характеризуетъ вертепная пьеса судьбу заѣзжихъ нѣмцевъ. Въ заключеніе, появляются тирольцы, пожарные, цыгане, разбойникъ, пивоваръ [2]). Въ теченіе представленія на сцену иногда врывается Kopieniak-забіяка съ дубинкой въ рукахъ и производитъ избіеніе несимпатичныхъ почему либо лицъ. Иногда въ эпилогѣ бываетъ сцена, изображающая, какъ старикъ отецъ женитъ сыновей, какъ онъ затѣмъ умираетъ, и сыновья ищутъ у него въ одеждѣ зашитыхъ денегъ, а потомъ мѣряютъ его, чтобы знать, какой ему дѣлать гробъ. Послѣднимъ дѣйствующимъ лицомъ является или капуцинъ, или дѣдъ съ торбой и звонкомъ и проситъ денегъ у зрителей.

Конечно, не всѣ шопки имѣютъ столько фигуръ и не вездѣ показывается столько сценъ; мы выбрали ихъ изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ текстовъ, чтобы дать общую картину польскаго рождественскаго представленія, даваемаго на театрѣ маріонетокъ. Сразу замѣтно, что польская шопка сохранила типъ обычной школьной мистеріи: въ ней серьезныя сцены чередуются съ интермедіями, и наряду съ священными лицами выступаютъ придурковатые мужики, хвастливые паны, жиды-лекаря и тому подобныя лица, вызывающія смѣхъ зрителей. Уже г. Янчукомъ въ названной выше статьѣ было замѣчено, что темы интермедій въ рождественской пьесѣ — преимущественно драматизирован-

[1]) Эта и слѣдующая сцены разыгрываются и не маріонетками; см. *Lewicki Janczewski*. Jasełka w Gzybowie. «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», т. X, отд. 3, стр. 179.

[2]) Послѣдніе только въ варшавской шопкѣ. *В. Мошковъ*. Шопка въ Варшавѣ. «Баянъ», 1889, № 8.

ные, вѣрнѣе, переложенные въ разговоръ анекдоты, извѣстные и въ старой польской, и въ русской литературѣ допетровскаго періода. Такимъ образомъ, и свѣтская часть представленія, наряду съ изображеніемъ новыхъ явленій, какъ-то: «панны изъ Вѣны», мѣстныхъ героевъ и т. п., заключаетъ въ себѣ много древняго, сложившагося въ періодъ созданія первой духовной части. Въ цитированной выше статьѣ г. Мошкова мы находимъ такое мнѣніе, высказанное ея авторомъ: «Порядокъ представленія... традиціоненъ, несмотря на то, что отдѣльные нумера ничѣмъ не связаны между собою. Если же и вторгаются въ эти представленія понемногу кое-какія новшества изъ современной жизни, то *они отнюдь не вытѣсняютъ* старыхъ, а становятся только дополнительными нумерами» [1]). Изъ всего этого можно согласиться лишь съ однимъ, что отдѣльные нумера не связаны между собою ничѣмъ, вѣрнѣе, что связь, которая въ школьной драмѣ обусловливалась параллелизмомъ дѣйствія драмы и интермедіи, утрачена, и всѣ сцены, переставленныя съ одного мѣста на новое, смяты въ кучу; что же касается мирнаго сожитія старыхъ и новыхъ нумеровъ, то, какъ указано г. Янчукомъ и другими, старый репертуаръ зналъ такіе нумера, которые теперь утрачены, какъ, напримѣръ, сцены съ участіемъ клехи (церковнаго сторожа), любимаго героя старинныхъ польскихъ интермедій [2]).

Насколько свободно развивалась шопка и проходила въ своемъ развитіи самыя различныя ступени, настолько же почти не повезло, наоборотъ, ея свойственницѣ—бѣлорусской бетлейкѣ [3]), тѣсно связанной съ нею своимъ происхожденіемъ и репертуаромъ. Мы знаемъ лишь одно запрещеніе, постигшее шопку, и то относящееся только къ духовнымъ лицамъ,—запрещеніе епископа Познанскаго; на бетлейку же обвиненія во вредномъ вліяніи на народъ сыпались неоднократно, какъ со стороны лицъ духовныхъ, боровшихся съ уніей, такъ и со стороны обличителей добровольцевъ. Мы приведемъ лишь два случая этого рода. Такъ, въ 1863 году авторъ статьи «Очерки бѣлорусскаго Полѣсья» высказалъ мнѣніе, что «вертепъ и звѣзда сочинены латинянами, любящими религіозную аффектацію» [4]). Это послужило поводомъ къ дальнѣйшимъ нападкамъ, и нѣсколько позже нѣкто г. Кульжинскій [5]) напалъ на яселки или

[1]) *В. Мошковъ*. Шопка въ Варшавѣ. «Баянъ», 1889, № 8, стр. 60.

[2]) *K. Wójcicki*. Komedyja Szoltysa z Klechą r. 1646. Teatr starożytny w Polsce. T. II, стр. 187.

[3]) Отъ слова Bethleem, Виѳлеемъ—по обстановкѣ сцены.

[4]) «Вѣстникъ Западной Россіи», 1867, № 10, стр. 10.

[5]) «Душеполезное Чтеніе», 1873, декабрь, стр. 442.

бетлейки и на показывателей ихъ; онъ усердно указываетъ на то, что въ этого рода зрѣлищахъ «нѣтъ ничего назидательнаго, ничего эстетичнаго или художественнаго, кромѣ одного только худаго», и они равно «нравогубительны, какъ и скоморошество» [1]). Отозвавшись съ порицаніемъ о драматическихъ трудахъ Георгія Конисскаго и св. Дмитрія Ростовскаго, г. Кульжинскій, въ довершеніе своей филиппики, прямо утверждаетъ: «Едва ли можно сомнѣваться, что *запрещеніе* ихъ *было бы побѣдою въ области нашей цивилизаціи* вообще, не говоря уже о томъ, что въ дѣлѣ обрусенія этого края, этотъ запретъ не остался бы безъ добрыхъ послѣдствій» [2]). При такомъ отношеніи къ единственному виду народнаго театра, не удивительно видѣть постепенный его упадокъ, замираніе и, наконецъ, полное исчезновеніе этого интереснаго остатка старины. По словамъ П. А. Безсонова [3]), одного изъ первыхъ безпристрастныхъ русскихъ записывателей бѣлорусской старины, на Бѣлой Руси до послѣдняго польскаго возстанія 1863 года не было порядочнаго околодка, на который не приходилось бы хотя по одному такому кукольному театру, или изстари унаслѣдованному, или заново устроенному въ теченіе филипповокъ; почти не было мѣстности, гдѣ бы хоть разъ въ коляду не отправлено было это представленіе въ томъ или другомъ видѣ. По словамъ другихъ лицъ, писавшихъ о бетлейкѣ, за послѣднія 20 лѣтъ это любимое святочное увеселеніе почти совсѣмъ вывелось, и лишь кое-гдѣ доживаетъ въ жалкихъ остаткахъ. Конечно, тутъ играла главную роль сила времени и движеніе цивилизаціи, но, тѣмъ не менѣе, и на долю выше характеризованныхъ гонителей бетлейки падаетъ отчасти вина въ ея исчезновеніи.

Обратимся теперь къ устройству ея и постараемся на основаніи записей представить общую характеристику представленія бѣлорусской бетлейки [4]).

Устройство самаго театра—незамысловато. Это ящикъ со стеклышками, а иногда и безъ нихъ, просто съ подымающейся переднею стѣнкой. Полъ покрытъ заячьей шкуркой, чтобы не было видно прорѣзовъ, по которымъ кукольникъ водитъ своихъ деревянныхъ, украшенныхъ пестрыми лоскутками куколъ. Обстановка внутри театра та же, что и въ польской шопкѣ, лишь

[1]) Тамъ же, стр. 448.

[2]) Тамъ же, стр. 450.

[3]) *П. Безсоновъ.* Бѣлорусскія пѣсни. Москва. 1871. Стр. 99.

[4]) Вертепъ въ Могилевѣ. «Могилевскія Губернскія Вѣдомости», 1866. № 4. стр. 26—29. *Вл. Ос—цкій.* Бѣлорусскія письма. «Новости», 1883. № 102 (перепечатано въ «Кіевской Старинѣ», 1883, № 12).—*С. Тимофеевъ.* Остатки вертепной драмы въ Смоленской губерніи. «Смоленскій Вѣстникъ», 1887, №№ 150—153.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 85 (литература и пересказъ по Безсонову).

иногда задняя стѣнка верхней сцены изображаетъ иконостасъ. Бетлейка или яселки сопровождаются музыкантами, играющими на скрипкѣ или дудѣ. Представленіе начинается выходомъ куклы, изображающей пономаря, который зажигаетъ свѣчи; сопровождающіе бетлейку парни поютъ тропарь Рождеству. На верхней сценѣ ангелы поклоняются Младенцу Іисусу; Адамъ и Ева въ жалостныхъ стихахъ оплакиваютъ свое паденіе, бывшее причиной пришествія Христа въ міръ. Далѣе, является пастухъ съ пастушкой; затѣмъ, царь Давидъ съ гуслями прославляетъ Христа. Послѣ этого дѣйствіе переносится на нижнюю сцену. Царь Иродъ всходитъ на тронъ и говоритъ о странной новости, дошедшей до него, будто родился Царь Іудейскій; онъ призываетъ трехъ волхвовъ, идущихъ въ Виѳлеемъ, и приказываетъ имъ разсказать о родившемся Христѣ. Они удаляются поклониться Христу и переходятъ на верхнюю сцену. Послѣ обычнаго поклоненія, Богоматерь съ Младенцемъ и Іосифъ уѣзжаютъ на ослѣ. Иродъ приказываетъ избить младенцевъ; плачъ Рахили о дѣтяхъ. Является смерть и отсѣкаетъ голову нечестивому царю. Начинается пляска куколъ подъ музыку и различныя комическія сцены. Сначала, маршируютъ пѣшіе и конные солдаты, появляются «гишпаны», дивчина пляшетъ съ парубкомъ, Антонъ ведетъ козу, разбойникъ бьетъ жида, мужикъ выводитъ медвѣдя, жидъ и жидовка пляшутъ, припѣвая игривые куплеты. Затѣмъ, появляется унылый цыганъ, который ищетъ жену и спрашиваетъ у зрителей: «Господа мои, почтеннѣйшая публика! Не видѣлъ ли кто изъ васъ моей цыганки? Она отъ меня ушла и двѣнадцать дѣтей оставила! Какъ быть, съ кѣмъ жить?»... Выходитъ цыганка и кланяется мужу; этотъ грозно спрашиваетъ ее: «Гдѣ ты была?»— «Была я на чужой сторонѣ, много подарковъ тебѣ принесла», — отвѣчаетъ она. Цыганъ не вѣритъ ей и начинаетъ колотить ее по чемъ попало къ великому удовольствію публики. Супруги, наконецъ, мирятся и уходятъ. Цыганъ возвращается и разыскиваетъ своего товарища, цыгана Сигнея, который мѣняетъ лошадей на городской площади; является Сигней на брыкающейся лошади, и оба цыгана убѣгаютъ. На сцену выступаютъ солдаты, пьющіе у корчмаря; одинъ изъ нихъ опивается, другой бьетъ корчмаря, душу котораго уносятъ черти. Далѣе, выводится простоватый мужикъ Мацѣй (Матвѣй), съ подвязаннымъ брюхомъ; онъ жалуется и охаетъ: «Вотъ, мои паночки, быу я у пана Барановскаго на кушьи (кутьѣ), да якъ подъѣу кушьи, такъ ня могу сопи'.. Што моя Ульяна ни робила и горшокъ на пупѣ становила, да и тое не помогло, да яще горшь прилягло»... Ему насовѣтовали массу лекарствъ, но ничто не помогло. «Вотъ кабъ нашоуся дохторочекъ, да полячиу мой животочекъ—

отдау бы яму и торбочку, и мяшочокъ!»... Докторъ является и, узнавъ, что болитъ у мужика, велитъ ему ложиться: «Кладися, мужикъ. Якъ тебе зовуць?»— «Мацѣй». Тогда докторъ бьетъ его палкой и приговариваетъ: «Поцѣй (потѣй), пане Мацѣй!» Мужикъ вскакиваетъ и хочетъ отплатить за такое леченіе, но доктора и слѣдъ простылъ. «А, лихо твоей мацяри! Напоцѣу, намацѣу, да й самъ къ чорту поляцѣу! Вотъ кабъ догнау, вотъ бы у плечки нагрукотау (наколотилъ)». Подобныя же комическія сцены разыгрываются между хлопомъ, дурачащимъ пана, учителя и доктора. Затѣмъ, выступаетъ хитрая жена, обманывающая мужа и терпящая отъ него побои или же сама наказывающая его за пьянство въ корчмѣ. Изъ драматизированныхъ старинныхъ повѣстей и сказокъ разыгрывалась сцена бесѣды Соломона и Морольфа [1]), въ которой Морольфъ является хитрымъ, пронырливымъ существомъ.

Какъ видно изъ обозрѣнія, представленіе бѣлорусской бетлейки розпится отъ польской шопки лишь въ отдѣльныхъ сценахъ, самое же содержаніе порой почти тождественно, особенно въ католическихъ приходахъ. Мѣняется число сценъ и куколъ, но религіозная часть представленія остается ядромъ пьесы. Однако, по своему типу бѣлорусское представленіе является дальнѣйшимъ шагомъ въ развитіи рождественской драмы: въ немъ свѣтскія сцены пытаются выдѣлиться изъ общаго строя пьесы и занять то независимое положеніе, котораго онѣ достигли окончательно лишь въ малорусскомъ вертепѣ. Отчасти подъ вліяніемъ послѣдняго, нѣкоторые тексты представленія бетлеекъ уклоняются отъ своего болѣе распространеннаго типа и подходятъ по содержанію къ вертепному представленію, какъ, напримѣръ, вертепъ въ Духовщинѣ, Смоленской губерніи, куда онъ, какъ извѣстно, занесенъ изъ Малороссіи [2]).

VI.

Малорусскій вертепъ; время его появленія въ Южной Россіи. — Извѣстные тексты: Маркевича и Галагана.—Содержаніе вертепной пьесы по сводному тексту.—Источники вертепнаго представленія.

О времени появленія вертепа въ Южной Россіи мы не имѣемъ никакихъ извѣстій; но въ XVI вѣкѣ онъ уже существовалъ, и къ этому времени отно-

[1]) Первая печатная польская книга. Извѣстная западная обработка апокрифа о Соломонѣ и Китоврасѣ см. у *А. Н. Веселовскаго*. Изъ исторіи литературнаго общенія Востока и Запада. Славянскія сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и западныя легенды о Морольфѣ и Мерлинѣ. Спб. 1872.

[2]) *А. Тарнавскій*. Вертепъ въ Духовщинѣ. «Кіевская Старина», 1883, мартъ.

ется первое о немъ извѣстіе. Е. Изопольскій, описавшій вертепное представленіе, видѣлъ въ Ставищахъ одинъ вертепъ, который имѣлъ надпись: «року Христусового 1591 збудованы», и другой, помѣченный 1639 годомъ [1]). Народъ относитъ возникновеніе вертепа къ незапамятнымъ временамъ и разсказываетъ слѣдующую легенду: какой-то украинскій царь хотѣлъ жениться на королевнѣ изъ далекой страны и, желая показать ей видъ и обычаи своихъ подданныхъ, велѣлъ построить вертепъ, въ которомъ показалъ ей важнѣйшія религіозныя событія исповѣдуемой имъ христіанской вѣры и домашніе обычаи украинцевъ. Другое же народное сказаніе относитъ возникновеніе вертепа еще въ болѣе сѣдую древность—ко временамъ земной жизни Спасителя, котораго занимали въ дѣтствѣ представленіемъ въ вертепѣ [2]). Это свидѣтельствуетъ о томъ, что народъ привыкъ видѣть въ вертепѣ нѣчто священное, тѣсно связанное съ религіей и чтимой имъ стариной. Возникъ малорусскій вертепъ, какъ и другія подобныя рождественскія пьесы, въ церковно-школьной обстановкѣ и скоро сталъ достояніемъ школьниковъ, развозившихъ его по дворамъ и получавшихъ за представленіе деньгами или натурой. О студентахъ Академіи, какъ о показывателяхъ вертепа, упоминаетъ митрополитъ Евгеній и сообщаетъ, что ими разыгрывались Рождество и Воскресеніе Христово; но позже они передали вертепъ цеховымъ мастерамъ, а вмѣсто того стали представлять діалоги и произносить поздравительныя рѣчи [3]). Странствующіе бурсаки разносили вертепъ по городамъ и мѣстечкамъ, знакомя съ нимъ народныя массы. Такіе бурсаки зашли однажды (въ 1770 годахъ) къ прадѣду Г. П. Галагана въ его имѣніе Сокиринцы, Прилукскаго уѣзда, Полтавской губерніи. Принятые съ сочувствіемъ они устроили у него вертепъ и передали текстъ и музыку [4]). Къ сожалѣнію, Г. П. Галаганъ не сообщилъ полнаго текста, а далъ лишь подробный его пересказъ. Однако, Н. И. Петровъ имѣлъ возможность сличить текстъ Галагана съ извѣстнымъ ранѣе текстомъ Н. Маркевича [5]); въ дальнѣй-

---

[1]) *E. Izopolski*. Dramat wertepowy o śmierci. «Ateneum» (*J. Kraszewskiego*), 1843, т. III, отд. 3, стр. 60—68.

[2]) Тамъ же, стр. 67.

[3]) *Митрополитъ Евгеній*. Описаніе Кіево-Софійскаго собора. Кіевъ. 1825. Приложенія, стр. 216.

[4]) *Г. П. Галаганъ*. Малорусскій вертепъ. Съ предисловіемъ *П. И. Житецкаго* и съ приложеніемъ изданіемъ. «Кіевская Старина», 1882, октябрь, стр. 9; отсюда же заимствуемъ и рисунокъ малорусскаго вертепа.

[5]) *Н. Маркевичъ*. Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ. Кіевъ. 1870. Стр. 27—65; текстъ послѣдняго испорченный и неполный.

шемъ изложеніи мы воспользуемся нѣкоторыми его выводами, изложенными въ статьѣ: «Старинный южнорусскій театръ» [1]). Лучшіе списки, извѣстные намъ, это названные выше—Маркевича и Галагана; остальныя статьи даютъ либо краткіе пересказы, либо отрывки, а то—только упоминаніе о когда-то видѣнномъ вертепномъ представленіи [2]), которое порою разыгрывается не куклами, а людьми [3]). Вертепная пьеса раздѣляется на двѣ части—духовнаго и свѣтскаго характера; первая—обычная рождественская мистерія, вторая—выдѣлившіяся изъ ея состава веселыя интерлюдіи.

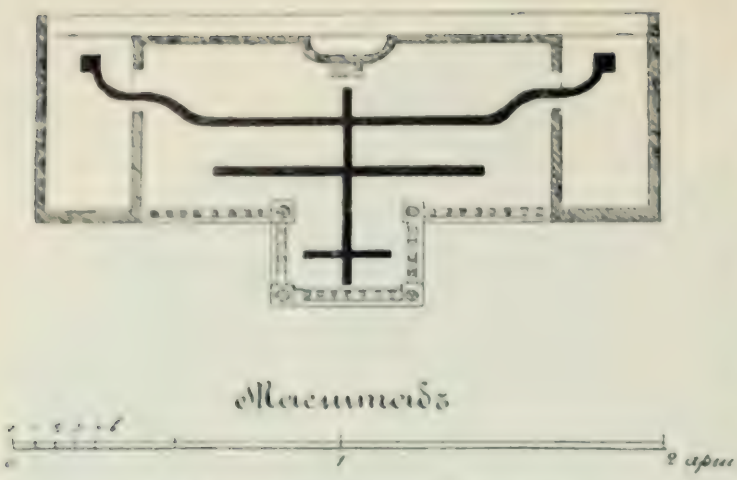
Малорусскій вертепъ.
Рисунокъ художника С. И. Попова.

Самый вертепъ-театръ, гдѣ происходитъ представленіе, по описанію Г. П. Галагана, имѣетъ видъ небольшаго домика, раздѣленнаго на два яруса; «за задней стѣной этого домика дѣйствуетъ скрытый исполнитель представленія; онъ водитъ куклы и фигуры по путямъ прорѣзаннымъ въ полу театра и говоритъ за нихъ различными голосами, сообразно ролямъ дѣйствующихъ лицъ. Весь вертепъ имѣетъ 2 аршина съ 1 вершкомъ въ вышину и 1½ аршина въ ширину». Верхній ярусъ его, какъ въ польскомъ и бѣлорусскомъ вертепахъ (т. е. въ шопкѣ и въ бетлейкѣ), посвященъ изображенію Святаго Семейства

[1]) «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 438—480.

[2]) *О. Пч.* Отживающая или начальная форма вертепной драмы. «Кіевская Старина», 1883, апрѣль, стр. 903—905.—Къ вопросу о вертепной комедіи на Украйнѣ см. тамъ же, 1883, декабрь, стр. 547—555.

[3]) *Катетовъ.* Два святочные вечера среди малороссовъ. «Газета Гатцука», 1880, № 52.



Планъ малорусскаго вертепа.

и дѣйствіямъ, сопровождающимъ явленіе Христа; въ нижнемъ—изображается судьба Ирода и рядъ сценъ изъ народной малорусской жизни.

Дѣйствіе начинается въ верхнемъ ярусѣ вертепа; обстановка и лица тѣ же, что и въ польской шопкѣ. Представленіе открывается хоровымъ пѣніемъ:

Пѣнію время и молитвѣ часъ;
Христе рожденный, спаси всѣхъ насъ.

По окончаніи пѣсни, въ нижнемъ ярусѣ выходитъ пономарь, въ подрясникѣ и съ косою; онъ приглашаетъ возвѣстить о рожденіи Христа и звонитъ въ колокольчикъ, повѣшенный между колоннами. Хоръ все время поетъ канты, прерываемые разговоромъ пастуховъ, въ чубахъ, съ усами, въ народномъ малорусскомъ одѣяніи, являющихся поклониться Христу; одинъ изъ нихъ несетъ подъ мышкой ягненка:

Отъ-се-жъ и мы, паниченьку, до вашоі таки мості,
Якъ самъ бачишъ, Грицько съ Прицькомъ припхалися въ гості...
И ягнятко принесли изъ сільскаго стада,
Нехай буде здорова вся наша громада!

Они поютъ колядку: «Нова рада стала...» и пляшутъ затѣмъ, приговаривая: «зуба зуба на сопилку».

Хоръ поетъ: «Днесь Иродъ грядетъ во своя страны...». И царь Иродъ, предшествуемый воинами, входитъ на нижнюю сцену и садится на тронъ; онъ одѣтъ въ порфиру и съ короной на головѣ, а воины въ солдатскихъ мундирахъ и въ каскахъ. Появляются цари и происходитъ извѣстный разговоръ, причемъ Иродъ говоритъ голосомъ важнымъ, рѣчью оффиціальною, съ примѣсью церковно-славянскихъ словъ, а цари отвѣчаютъ ему самымъ смиреннымъ тономъ. Цари переходятъ наверхъ, поклоняются Христу, получаютъ отъ ангела приказаніе не ходить къ Ироду и удаляются.

Дѣйствіе продолжается на нижней сценѣ. Иродъ гнѣвается на обманувшихъ его царей и велитъ избить младенцевъ. Хоръ поетъ: «Перестань рыдати,

печальная мати!...». Во время исполненія этой пѣсни воинъ вводитъ Рахиль съ малымъ ребенкомъ на рукахъ; она одѣта по малорусски, съ «наміткой» на головѣ, въ плахтѣ и запаскѣ. Рахиль готова «замѣнить смерть младенца собою», но Иродъ неумолимъ; воинъ, по его приказанію, поднимаетъ дитя на копье и уходитъ съ нимъ, а Рахиль, рыдая, мечется по сценѣ и осыпаетъ Ирода проклятіями. Воинъ выталкиваетъ ее. Оставшись одинъ, Иродъ въ раздумьи начинаетъ помышлять о смерти, которая его должна постигнуть; онъ приказываетъ воинамъ стать у порога и не пускать ее. Хоръ поетъ пѣсню, возвѣщающую о приближеніи смерти,—и вотъ является страшная гостья, изображаемая въ видѣ скелета съ косою. Она вызываетъ на помощь чорта (съ выпученными глазами, чернаго, съ хвостомъ, рогами и черными крыльями), являющагося съ крикомъ: «гу, гу, гу!» [1]); онъ, узнавъ, въ чемъ дѣло, велитъ сестрѣ своей, смерти, поднять косу и убить Ирода, который напрасно говоритъ о своей славѣ и силѣ. Чортъ подходитъ къ убитому Ироду, заключаетъ его въ свои объятія, со словами:

Друже мій вірный, друже прелюбезний!
Довго ждавъ я тебе въ глубочайшій бездні...

и тащитъ въ адъ; при этомъ за стѣною вертепа хоръ или одинъ голосъ произноситъ нравоученіе:

Отъ-такъ беруть, а такъ несуть роскошниківъ сёго світа,
Понеже вони не могуть отдать передъ Богомъ одвіта...

Сравнивая эту часть малорусскаго вертепнаго дѣйства съ польскими и бѣлорусскими текстами, мы замѣчаемъ, что при общемъ содержаніи есть и оригинальные черты: хоры, порою близкіе къ польскимъ кантычкамъ, иногда совершенно не похожи на нихъ, какъ по формѣ, такъ и по содержанію; рѣчи дѣйствующихъ лицъ также буквально не сходятся съ польскими текстами. П. О. Морозовъ по этому случаю высказываетъ предположеніе [2]), что малорусское вертепное дѣйство, въ томъ видѣ, въ какомъ мы его знаемъ, составлено учениками Кіевской Академіи во времена сравнительно позднѣйшія, не ранѣе начала XVIII вѣка,—составлено по образцу и подъ вліяніемъ польскаго вертепа [3]), но такъ, что это вліяніе сказалось лишь въ общемъ складѣ дѣй-

[1]) Обычный крикъ чертей въ мистеріяхъ и интерлюдіяхъ; см. выше появленія чертей въ нѣмецкихъ кукольныхъ пьесахъ.

[2]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 79.

[3]) Мы не считаемъ возможнымъ принять на вѣру мнѣніе о происхожденіи вертепной пьесы непосредственно; это мнѣніе было высказано въ «Кіевской Старинѣ», 1883, декабрь, стр. 549.

ствія, подробности же явились оригинальными. Это соображеніе подтверждается тѣмъ, что языкъ дѣйства отличается почти полнымъ отсутствіемъ полонизмовъ; въ силлабическомъ стихѣ также нѣтъ той правильности и однообразія, которыми отличаются польскіе вирши и кантычки; наконецъ, расположеніе содержанія указываетъ на большую свободу авторовъ отъ теоріи, господствовавшей въ латинскихъ школахъ Польши XVI—XVII вѣка. Вторая, совершенно выдѣлившаяся часть вертепнаго дѣйства показываетъ, что авторы его не стѣснялись условными рамками мистеріи и школьной драмы.

Переходимъ къ этой второй части, хотя и соотвѣтствующей веселымъ сценамъ шопки, однако, представляющей также самостоятельную обработку сценъ, преимущественно взятыхъ изъ народной жизни. Героемъ ихъ является запорожецъ, любимецъ народа; его появленію предшествуетъ рядъ мелкихъ сценокъ. На этой части мы остановимся подробнѣе и прослѣдимъ ее по явленіямъ.

1) «Дідъ и баба» появляются на сценѣ, одѣтые въ крестьянское платье. «Отъ теперъ же и мы, бабусенько, дождалися, якъ Ирода не стало»,—говоритъ дѣдъ и приглашаетъ молодицу потанцовать; та сначала отказывается, но, наконецъ, соглашается, и они пляшутъ подъ пѣсню: «Ой підъ вишнею, підъ черешнею...» [1]).

2) Во время пляски на сцену неожиданно является солдатъ, въ мундирѣ временъ Александра I, и «производитъ порядки»:

Кой васъ чортъ здѣсь развеселилъ?
Вѣдь тотчасъ потащу къ офицеру,
Чтобы вы знали христіанскую вѣру!

Дѣдъ съ бабой удаляются, а солдатъ рекомендуется зрителямъ:

Я солдатъ простой, не богословъ,
Не знаю красныхъ словъ;
Хотя я отечеству суть защита,
Да спина въ меня вбита.
Читать и писать не вмѣю,
А говорю, што разумѣю...

и произноситъ на ломаномъ великорусскомъ нарѣчіи нескладное повѣствованіе о Рождествѣ Христовомъ и объ Иродѣ [2]).

---

[1]) *Мариченко*, явл. 1; *Гальчин*, стр. 16.

[2]) *Мариченко*, явл. 2; *Гальчин*, стр. 17.

3) Къ солдату является «красавица Дарья Ивановна»; послѣ взаимныхъ привѣтствій, эта пара танцуетъ подъ «камаринскую»... Но раздается звукъ барабана, и солдатъ покидаетъ свою любезную «на всегда» [1]).

4) На смѣну ему выходитъ гусаръ—венгерецъ; по замѣчанію Г. П. Галагана, въ вертепѣ это типъ смѣшанный — не то мадьярскій, не то сербскій; вѣроятно, такъ называемый, ново-сербскій пикинеръ, какъ можно заключить изъ нѣкоторыхъ его словъ. Онъ произноситъ:

Терентетъ баса́, ма́ленька баса́ и ве́лко баса́,
Мо́я по́ля, мо́я во́да, мо́е бла́то, мо́е зла́то
Мо́е све!...

Къ нему выходитъ мадьярка; они цѣлуются и танцуютъ подъ пѣсню: «Гусаръ коня напованъ...» [2]).

5) Выѣзжаетъ цыганъ верхомъ на клячѣ; онъ приговариваетъ непонятныя слова и хвалитъ лошадь:

Якъ біжить, ажъ дрожить,
Якъ впаде, то й лежить!

При этихъ словахъ кляча падаетъ, а цыганъ летитъ на землю и, поднявшись, сыплетъ характерными цыганскими проклятіями:

...Побила бъ тебе нещаслива година,
Пре-пре-прекаторжнаго ты батька скотина!
Щобъ тобі ні стрило, ні брило,
Щобъ тебе на світі не було!
Одинъ-однимъ зубъ держався,
Та й той теперъ у снігу зостався!

Онъ, однако, обращается къ зрителямъ и предлагаетъ смѣнять клячу; правда у нея видны всѣ ребра, но это ничего—можно поправить; а что брыкается—такъ люди будутъ бояться; за то бѣгаетъ хорошо. Онъ бьетъ ее и гонитъ «до шатра» [3]).

6) Голодный цыганъ мечтаетъ о жареной капустѣ съ сальцемъ—хоть бы губы помазать. Приходитъ сынъ и зоветъ его: «Иди, батьку, кличе мати вечеряти!»—«А що тамъ добраго, сынку, варили?» — «Казала мати: нічого».—«А хлібъ же е?»—«Де бъ вінъ взявся? нема!»—«Такъ дарма! Вечеряйте собі

[1]) *Галаганъ*, тамъ же.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 7; *Галаганъ*, стр. 17.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 4; *Галаганъ*, стр. 18.

на здоровье»,—отвѣчаетъ сыну цыганъ,—«а я зъ добрыми людьми погомоню!» [1]).

7) Является печальная цыганка съ кувшиномъ; она сообщаетъ мужу, что собака съѣла поросенка и «паску» и вынюхала перецъ изъ шей. Цыганъ не вѣритъ женѣ; она даетъ мужу пощечину за высказанное недовѣріе. Цыганъ въ отместку грозится такъ залатать ей спину, что шкура будетъ трещать; жена смиряется и приноситъ мужу «борщику въ поливянімъ горшику». Цыганъ пьетъ изъ кувшина съ жадностью, потомъ отплевывается и начинаетъ бранить ее:

Побила бъ тебе година лихая!
Така твоя страва, якъ и ты—дурная!
Борщъ твій похожій на ракову юшку (вода, гдѣ варились раки).

Цыганка отвѣчаетъ:

Кидала, мій миленькій, цибулю й петрушку,
А ще для свого господаря
Кусокъ сала изъ комаря!

Цыганъ съ цыганкой пляшутъ подъ веселую музыку и поютъ пѣсню, состоящую изъ вопросовъ и отвѣтовъ [2]).

8) Вслѣдъ за цыганомъ является польскій панъ, въ кунтушѣ съ рукавами на вылетъ, на головѣ у него конфедератка; это тотъ же «zawiesisty polonus», котораго мы видѣли въ польской шопкѣ, но здѣсь онъ выступаетъ уже не въ столь героичномъ видѣ. Онъ по польски обращается къ сопровождающему его мальчику слугѣ и ругаетъ гайдамаковъ, затѣмъ, обращаясь къ зрителямъ, начинаетъ хвастать, какъ и въ польской шопкѣ, своими похожденіями и, наконецъ, велитъ мальчику позвать свою «коханку» [3]).

9) По варіанту Галагана [4]), жена (коханка) является сама и они начинаютъ танцовать краковякъ; сзади пана мальчикъ танцуетъ также. Панъ натыкается на него, падаетъ и грозится забить его батогами. Жена остерегаетъ его: «Пойдемъ со мною, тебя убьютъ гайдамаки»; но заносчивый панъ расходился, не слушаетъ совѣта жены и говоритъ:

Co ty nie edukowana kobiéto mówisz?
Jak Boga kocham, jeden trzydzieści hajdamak zabiję!

---

[1]) *Марковичъ*, явл. 5; *Галаганъ*, стр. 19.

[2]) *Марковичъ*, явл. 6; *Галаганъ*, стр. 19.

[3]) *Марковичъ*, явл. 8.

[4]) Стр. 21—22.

Здѣсь, по замѣчанію Галагана, происходитъ сцена весьма характеристическая; только успѣлъ полякъ вымолвить свои хвастливыя слова, какъ раздается за сценой пѣсня запорожца:

Та не буде лучше,
Та не буде крашче,
Якъ у насъ та на Украіні!
Що немае жида,
Що немае ляха:
Не буде изміни... [1])

«Трудно было бы ожидать отъ маленькаго, скромнаго театра маріонетокъ такой знаменательной и характерной сцены»,—говоритъ Г. П. Галаганъ.—«Чрезвычайно умѣстны звуки этого величаваго и глубоко народнаго напѣва короткой исторической пѣсни, похожей скорѣе на всенародный возгласъ Южной Руси, проносившійся по ней отъ края до края всякій разъ послѣ того, какъ народъ кровью и страданіями хоть на время отстаивалъ отъ захватовъ Запада свою русскую народность и восточное благочестіе....»,—продолжаетъ онъ. Заслышавъ пѣсню, хвастливый полякъ тотчасъ убѣгаетъ [2]).

10) Наконецъ, появляется давно жданный зрителями народный герой—запорожецъ. Онъ гораздо крупнѣе всѣхъ другихъ куколъ вертепа; одѣтъ онъ въ широкіе красные шаровары и синюю куртку, обшитую галуномъ; въ правой рукѣ у него булава; съ выбритой головы виситъ чуприна. Это смѣлый, ничего не боящійся вояка, грубый, но полный природнаго малорусскаго юмора. Выйдя на сцену, онъ машетъ рукой въ ту сторону, куда убѣжалъ полякъ, и говоритъ: «На, на! махнувъ, мовъ паньскій хортяга, або опареный песъ!... Що то за народъ изъ ихъ пресмілый, що самъ и въ огонь не вскочить, хиба его силою впрешъ!...». Въ длинномъ монологѣ, сохранившемся лишь въ текстѣ Галагана и отзывающемся, по мнѣнію Н. И. Петрова, большой стариной, запорожецъ представляется зрителямъ и характеризуетъ жизнь казака запорожца, бездомнаго рыцаря, по которомъ ни одна живая душа не заплачетъ. Теперь онъ уже устарѣлъ, сила покинула его, а было время, билъ онъ ляховъ — и рука не затекала... Онъ не боится смерти; ему жаль только, что некому будетъ схоронить его тѣло въ степи,—ни татаринъ, ни полякъ не посмѣютъ подступить къ его трупу,—развѣ звѣри стащутъ его кости въ байракъ. Онъ, однако, бодрится,—его сабля не заржавѣла еще и при немъ и его мушкетъ: «Да якъ

[1]) Варіантъ: «не буде Уніи».

[2]) *Маркевичъ*, явл. 9; *Галаганъ*, стр. 21—22.

и лукъ натягну, брязну тетивою, то мусить съ поля втікать ханъ крымській съ ордою....» [1]).

11) Онъ играетъ на бандурѣ, и на звонъ ея выходитъ спутница запорожца-гуляки — шинкарка Феська; онъ здоровается съ ней, начинаетъ заигрывать и проситъ ее поцѣловать его въ «крутой усокъ» и въ чуприну. Затѣмъ, заставляетъ ее цѣловать бандуру (Маркевичъ) и булаву (Галаганъ) и велитъ ей плясать, грозя задать «прочухана». Наконецъ, Феська ему надоѣдаетъ и онъ прогоняетъ ее булавой. За это она насылаетъ на него двухъ змѣй, которыя кусаютъ его; онъ кричитъ и зоветъ цыганку поворожить [2]), обѣщаясь отблагодарить ее.

12) Цыганка является, объясняетъ, что виной случившагося была Феська, и начинаетъ читать заговоръ—какъ разъ въ обратномъ смыслѣ:

Ходила цыганка по горахъ, по долинахъ,
Носила пісокъ на вилахъ;
Скільки на вилахъ сдержиться пуху,
Стільки въ тобі, козаченьку, духу...

Несмотря на «вывороченный» заговоръ, казакъ выздоравливаетъ; на радостяхъ онъ танцуетъ съ цыганкой, и, затѣмъ, она приступаетъ съ требованіемъ платы: «Не жалуй, батеньку, копіечки, та дай дві».—«Що ты, цыганко, кажешъ? Бо якъ просять, то не дочуваю». Цыганка повторяетъ просьбу; запорожецъ удивляется: «Да на що тобі?»—«Я бъ собі рыбки купила»,—отвѣчаетъ она. «А може бъ ты и товченики іла?»—«Та іла бъ, та де-то ихъ узять!»—«Чому ты мені давно не сказала!»,—восклицаетъ запорожецъ,—«я бъ тобі оцю повну пазушину наздававъ. Отъ тобі товченики!»,—приговариваетъ онъ и бьетъ цыганку [3]).

13) Утомившись отъ пляски, онъ хочетъ напиться, подходитъ къ боковой двери, гдѣ предполагается шинокъ Феськи, и начинаетъ сначала ласково просить ее, чтобъ открыла дверь, потомъ сердится и, наконецъ, высаживаетъ дверь лбомъ [4]).

14) На сцену выходитъ мирная еврейская чета, вспоминающая тѣ счастливыя времена, когда «евреевъ самъ Богъ засциспавъ, за огненнымъ столбомъ ихъ хованъ (пряталъ)» и затопилъ для ихъ спасенія въ Чермномъ морѣ цѣлое войско; они мечтаютъ о томъ, что придетъ Мессія и скажетъ имъ такъ:

---

[1]) *Маркевичъ*, (отрывокъ монолога) явл. 10; *Галаганъ*, стр. 22—27.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 11 и 12; *Галаганъ*, стр. 27.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 13; *Галаганъ*, стр. 28.

[4]) *Маркевичъ*, явл. 14; *Галаганъ*, стр. 29.

Цесні яврей! Я—царь васъ,
Теперь и світъ весь насъ...

Еврей танцуетъ съ своей Сурой... Вдругъ раздается стукъ въ дверь.

Бизи, Суро, до хаты гросей ховати,
А то йде гайдамака, буде грабувати [1]).

15) Дѣйствительно, появляется гроза евреевъ — запорожецъ: «Здоровъ бувъ, жидовину, еретичій сыну!»... Поздоровавшись такими словами, онъ расспрашиваетъ, что еврей несетъ; тотъ предупредительно отвѣчаетъ: «Сабаскову горілочку носу». Казакъ требуетъ водки; еврей сначала пробуетъ отдѣлаться, но затѣмъ поневолѣ уступаетъ. Запорожецъ пьетъ водку изъ кбана; еврей держитъ посудину и дрожитъ отъ страха. — «Не тряси [2]) бо, гадючій сыну, бо зубы побьешъ. Отъ-се жъ яка въ проклятого жида міцна горілка! Якъ я бачу, то я упився!»... Захмелѣвшій казакъ падаетъ на землю, а еврей начинаетъ его душить колѣнками, злорадно приговаривая: «А! цузоі крові напивсь, та й самъ скрутивсь!»... Но казакъ, почуявъ, что кто-то «товчеться» на немъ, пробуждается. Онъ замахивается на еврея булавой, тотъ кричитъ: «Вухъ, вухъ, вухъ!» — «Я ще ёго не вдаривъ, а вінъ кричить, що вже опухъ!»,—восклицаетъ со смѣхомъ запорожецъ и убиваетъ его. Затѣмъ, подходитъ къ висящему у колонки колокольчику и хочетъ позвонить—«хоть разъ по его душецьці». Хмель сильно вступилъ ему въ голову, и онъ, стоя у колокола, ведетъ довольно безсмысленныя рѣчи пьянаго человѣка. Наконецъ, онъ рѣшаетъ, что нужно куда нибудь убрать «еретичого жида», чтобы не занималъ мѣста, не мѣшалъ казаку гулять, и зоветъ чорта: «Дідьку, дідьку, дідьку, го! Ходи сюды, будь ласкавъ, возьми собі жида, таки-рідного твого діда, то-то зъ его гарне буде жарке! що ты зъ роду не івъ таке; буде зъ тебе на цілий пістъ (постъ), відпасеся, то піднимешь и хвістъ».

16) Чортъ появляется и забираетъ жида; запорожецъ выталкиваетъ ихъ обоихъ [3]) и продолжаетъ пляску. Но вотъ силы ему измѣняютъ; онъ такъ изморился, какъ будто дня два возился около плуга. Рѣшившись отдохнуть, онъ ложится на бокъ—не ловко, переворачивается на другой—еще хуже, на спину ложиться опасно — кто нибудь можетъ сѣсть на грудь и задушить; онъ ложится ничкомъ, и едва успѣваетъ заснуть, какъ входятъ два чорта и

[1]) *Маркевичъ*, явл. 15, 16; *Галиванъ*, стр. 29.

[2]) Такъ у *Маркевича*, явл. 17, стр. 56; у *Галиваны*: «не труси», стр. 30.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 18; *Галиванъ*, стр. 31.

хотятъ задушить его. Казакъ просыпается, ловитъ одного за хвостъ и осматриваетъ его, удивляясь, что за птичку онъ поймалъ:

Яка се птичка:
Чи перепеличка,
Чи не синичка,
Що не дыше,
Та тільки головкою колыше?
Глянь, глянь, яке воно чудне та страшне:
Очи зъ пъятака,
А языкъ вываливъ мовъ собака!...

Онъ поворачиваетъ и осматриваетъ чорта съ заду и, потѣшившись, заставляетъ его плясать [1]). Утомившись, казакъ вспоминаетъ, что пора и покаяться на старости; онъ готовъ сдѣлать это тотчасъ же, но нѣтъ попа. «Де-бъ то отъ-се, панове, узять попа хоть ледащичку, абы не пьяничку, бо я, признаться, самъ того не люблю».

17) Попъ легокъ на поминѣ: это усердный уніатъ, который сразу начинаетъ склонять запорожца въ унію:

Признавай гріхи, передо мною покайся,
Предъ *схизматскими* попы не признавайся,
Та не соромляйся [2]).

—«Чого соромляться, я разскажу все коротше, що знаю»,—отвѣчаетъ запорожецъ и, видя, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, начинаетъ издѣваться надъ уніатомъ:

Що воно бути мае,
Якъ кажуть: *бездна бездну призывае?*—

спрашиваетъ онъ попа. Тотъ объясняетъ, что это—грѣшникъ на землѣ. «Ой Бачъ куды винъ відвернувъ»,—говоритъ казакъ,—

А по нашему: бездна бездну призывае—
Се значить: піпъ попа на обідъ кличе,
А той ёму дули тиче....

Запорожецъ начинаетъ исповѣдь: онъ ходилъ съ дѣтства по бѣлому свѣту, билъ ляховъ, жидовъ, купцовъ и пановъ и всѣхъ кого случалось; но уніатскихъ поповъ никогда не убивалъ, а сдиралъ съ нихъ живыхъ кожу,

[1]) *Марковичъ*, явл. 20; *Галяшко*, стр. 32.

[2]) *Марковичъ*, явл. 19, далѣе по *Галяшку*, стр. 33.

Бо ждуть вони надъ казакомъ смерти,
Щобъ скоріше въ сыру могилу заперти...

Чуя бѣду, перепуганный уніатъ, въ отвѣтъ на полную ѣдкой ироніи рѣчь запорожца, смиренно совѣтуетъ чаще ходить въ костелъ и бить поклоны.

О, я зъ роду до косцёла не ходивъ,
И поклонівъ ніколи не бивъ!..
Хиба тебе, якъ хочешъ попобью!...—

возражаетъ ему запорожецъ и, когда перепуганный уніатъ быстро исчезаетъ, прибавляетъ: «Добре зробивъ, що втікъ!»... Послѣ этого запорожецъ прощается съ зрителями и иногда при этомъ извиняется, если не всѣмъ угодилъ своей грубой рѣчью [1]).

18) По его уходѣ, начинается слѣдующій эпизодъ свѣтской части представленія: сцена между мужикомъ Климомъ и «кондякомъ»—дьячкомъ семинаристомъ. Появляется передъ зрителями Климъ съ Климихой; онъ гонитъ свою ледащую свинью, которая, вбѣжавъ, бросается подъ Иродовъ тронъ, такъ, что видѣнъ только задъ ея. Климъ хочетъ ее отдать дьякамъ (варіантъ—жидамъ), «бо вона давно уже хотіла издыхать»; сверхъ того, свинья оказывается «шкодливой»,—она перепортила весь огородъ [2]).

19) Цыганъ предлагаетъ Климу свои услуги:

Отдай намъ іі до шатра:
Мы іі научимъ халяндры танцёвати,
То вже тоді не буде вона въ городы скакати.

Климъ сначала предполагаетъ, что цыганъ купитъ свинью, но, разувѣрившись, гонитъ его [3]).

20) Жена извѣщаетъ Клима, что къ нимъ «кондякъ прихався». Климъ здоровается и даритъ свинью дьячку, который зоветъ школяра:

Ци, ирци, ферцикъ Иванець!
(Иже, віди, азъ нашъ, есть!) [4])
Спіши сюди зіло,
Климій сотворивъ намъ честь,
Давъ свиняче тіло!

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 3, 19 и 21; *Галаганъ*, стр. 33—34.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 22; *Галаганъ*, стр. 34—35.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 23; *Галаганъ*, стр. 35.

[4]) Сводный текстъ: второй стихъ—разложенное по буквамъ имя школяра (въ варіантѣ *Маркевича*, явленіе 26); первый—*Галаганъ*, стр. 35.

21) На этотъ призывъ появляется школяръ, и между нимъ и дьякомъ происходитъ разговоръ; Иванецъ, «взявъ на рамена», уноситъ въ свои «клѣти» «сіе бремя» [1]).

22) Всѣ возглашаютъ: «аля, аля!», и дьячекъ произноситъ высокопарную рѣчь, вѣроятно, передающую черты тѣхъ орацій и поздравительныхъ рѣчей, которыя произносились странствующими школьниками съ цѣлью получить подаяніе [2]):

Гевалъ, Амонъ и Амаликъ
И всі живущи въ Тирі...
Возрадуються доброти
И воспоють въ эфирі...
Мы вашу обреченну жертву,
Хотя живу, хотя мертву,
Съ благодарностью пріемлемъ
И выю вамъ объемлемъ [3]).

— «Тее-жъ и тобі посполу, пане кондяче!»,—отвѣчаетъ Климъ, совершенно растроганный краснорѣчіемъ дьячка.—«Ото жъ пресучій дякъ подякувавъ (поблагодарилъ) гарно, ажъ слези навернулись»...,—въ раздумьи прибавляетъ онъ.—«Правда, панове, есть за що й дякувать: свиня хочъ куда свиня, ребра такъ и світяться»... [4]).

23) Пришедшая жена извѣщаетъ его, что «кондяки уже принесли изъ свиняки обідрану кожу». Климъ утѣшаетъ ее и объясняетъ, какой у него былъ расчетъ: свинья все равно бы сдохла, а тутъ кстати пришло время платить за ученье сына; теперь же они расчитались, и деньги остались цѣлы. На радостяхъ, что удалось совершить выгодную сдѣлку, они танцуютъ [5]).

24) Климъ, припомнивъ, что у нихъ была еще коза, пригоняетъ ее на сцену, и она также прячется подъ Иродовъ тронъ. Климъ ищетъ ее, обращается съ жалобой на свои несчастія къ зрителямъ, наконецъ, находитъ и заставляетъ плясать; но когда онъ начинаетъ послѣ пляски ловить ее, то нечаянно убиваетъ. «Бідна жъ моя головонька, козу вбивъ!»,—восклицаетъ

---

[1]) *Марковичъ*, вып. 27; *Галяпинъ*, стр. 35.

[2]) См. напр. слова *Митрополита Евгенія* о Кіевскихъ бурсакахъ.

[3]) *Марковичъ*, вып. 27.

[4]) *Галяпинъ*, стр. 36.

[5]) *Марковичъ*, вып. 28, 29; *Галяпинъ*, стр. 36.

Климъ,—«понесу жъ її до дому, та отдамъ собакамъ шкуру, а изъ мяса справлю жинці кожухъ!» [1]).

Этой шуткой заканчивается собственно представленіе. Въ заключеніе:

25) Показывается либо Савочка нищій [2]), либо артиллеристъ, который стрѣляетъ изъ пушки и кричитъ «виватъ» въ честь зрителей [3]). Очевидно, что послѣдній является новѣйшимъ нарощеніемъ, замѣнившимъ старика нищаго или пономаря, общаго всѣмъ вертепнымъ представленіямъ—польскимъ, бѣлорусскимъ и малорусскимъ. Иногда дѣйствіе, какъ первой, такъ и второй половины вертепной пьесы, разнообразится внезапнымъ появленіемъ дьявола, который похищаетъ нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, несмотря на предложенное ими отступное: такъ, цыганъ предлагаетъ лучшаго коня, еврей 1000 злотыхъ безъ процентовъ и т. п. [4]).

Намъ кажется весьма вѣроятнымъ, что въ тотъ текстъ, который мы имѣемъ въ спискахъ Маркевича и Галагана и который былъ составленъ не ранѣе, какъ въ половинѣ XVIII вѣка, не вошли нѣкоторыя сцены, разыгрывавшіяся, быть можетъ, въ нѣкоторыхъ вертепахъ; какъ и въ польской шопкѣ, такъ и въ малорусскомъ вертепѣ, одни дѣйствующія лица уступали мѣсто другимъ и однѣ сцены вытѣсняли другія. Въ числѣ такихъ сценъ, оторвавшихся отъ обычной вертепной пьесы, мы считаемъ разсказанную Изопольскимъ [5]). Пьяный мужъ возвращается домой и ищетъ предлога, какъ бы завести ссору и побить жену; та, боясь его, всячески угождаетъ ему, такъ что, несмотря на свои пьяные капризы, мужикъ не можетъ ни къ чему придраться. Онъ велитъ постлать себѣ постель на дворѣ и, улегшись, углубляется въ астрономическія наблюденія, спрашивая жену о названіи разныхъ звѣздъ; между прочимъ, онъ указываетъ на созвѣздіе Большой Медвѣдицы и спрашиваетъ, какъ она называется. Когда же жена отвѣчаетъ ему: «возъ» (такъ въ простонародьи зовется это созвѣздіе), то мужъ, найдя, наконецъ, предлогъ, бьетъ ее, приговаривая: «То я тобі собака, що бысь мене підъ возомъ спати клала?!»

Обращаясь къ составу второй половины малорусской вертепной пьесы, мы должны раздѣлить ее на три части. Первая, состоящая изъ ряда выходовъ

[1]) *Маркевичъ*, явл. 30; *Галаганъ*, стр. 36—37.

[2]) *Галаганъ*, стр. 38.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 31.

[4]) *О. Пч.* Отживающая или начальная форма вертепной драмы. «Кіевская Старина», 1884, апрѣль, стр. 904.

[5]) *E. Izopolski.* Dramat wertepowy o śmierci. «Ateneum» (*J. Kraszewskiego*), 1843, т. III, стр. 66.

различныхъ фигуръ, радующихся рожденію Христа и танцующихъ разные танцы, имѣетъ себѣ параллель въ польской пьесѣ, это, по выраженію П. О. Морозова [1]), сколокъ съ веселыхъ сценъ польскаго вертепа. Что же касается двухъ другихъ—сцены съ запорожцемъ и сцены Клима съ дьячкомъ, то онѣ обработаны совершенно самостоятельно и независимо отъ польскаго текста. Н. И. Петровъ и П. И. Житецкій сравниваютъ вертепную пьесу съ «Комическимъ дѣйствіемъ на Рождество» Митрофана Довгалевскаго, учителя піитики въ Кіевской Академіи (1736—1737) [2]). Дѣйствительно, въ немъ расположеніе дѣйствія, отчасти и лица—сходны, а нѣкоторыя рѣчи—чрезвычайно близки къ вертепной пьесѣ: таковъ разговоръ голоднаго цыгана съ женой и слова запорожца при осмотрѣ чорта [3]); съ бесѣдой запорожца и попа уніата отчасти сходенъ разговоръ мужика литвина (бѣлорусса) съ ксендзомъ въ томъ же «Комическомъ дѣйствѣ» [4]). Но, наряду съ этими общими точками соприкосновенія, можно указать и на крупныя отличія: такъ, вертепная пьеса сохранила изъ древней мистеріи пастуховъ, плачущую Рахиль, живой образъ, удивляющій зрителя своей реальностью. Центромъ второй половины вертепной пьесы является запорожецъ, а у Довгалевскаго—москаль, распоряжающійся всѣмъ и съ кнутомъ въ рукахъ творящій судъ и расправу: по этому интермедіи Довгалевскаго лишены того внутренняго смысла, той связи, которая соединяетъ въ одно цѣлое отдѣльныя сцены второй части свѣтской половины вертепа.

Источникомъ вертепа нельзя считать интермедіи Довгалевскаго, Конисскаго и др., потому, что вертепъ началъ свое существованіе, какъ мы видѣли, гораздо ранѣе. Вѣроятно, въ основаніе, какъ его, такъ и пьесъ Довгалевскаго, легла школьная драма, написанная по латино-польскому образцу, изъ которой

---

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 80.

[2]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ. «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 466—480.—*П. И. Житецкій.* Предисловіе къ ст. Г. П. Галагана—Малорусскій вертепъ. «Кіевская Старина», 1882, октябрь, стр. 4 и слѣд.

[3]) Ср. осмотръ чорта въ кукольной комедіи о Донъ Жуанѣ. *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, тетр. II, стр. 45.—Параллели приведены въ указанной статьѣ *Н. И. Петрова*, стр. 476 и сл.—О М. Довгалевскомъ и его интермедіяхъ см.: *Н. И. Петровъ.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка. Кіевская искусственная литература XVIII вѣка, преимущественно драматическая. Кіевъ. 1880. Стр. 68—82.—Тексты интермедій *М. Довгалевскаго* изданы ранѣе кем-то, по рукописи Кіево-Михайловскаго монастыря, № 1713, въ «Трудахъ Кіевской Духовной Академіи», 1865, февраль, и 1866, ноябрь.

[4]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ. «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 464.

и была взята схема дѣйствія и главное содержаніе первой половины; вторая же должна быть поставлена въ тѣсную связь съ народными сказками, анекдотами и первыми опытами воспроизведенія ихъ въ печати—надписями при лубочныхъ картинкахъ, какъ показано въ цитированной выше статьѣ Н. И. Петрова [1]). Такъ, на старыхъ (первой половины XVIII вѣка) изображеніяхъ запорожцевъ мы читаемъ тѣ же слова, какими вертепный герой рекомендуется зрителямъ:

Хоть дивись на мене, та бо не вгадаешъ
Видкиль родомъ и якъ зовуть, ни чичиркъ не знаешъ... и т. д.

На нѣкоторыхъ же изображеніяхъ помѣщалось и обращеніе запорожца къ бандурѣ [2]). Такимъ образомъ, пѣсня и дума запорожца въ 10-мъ, по нашему счету, явленіи относятся къ глубокой старинѣ, хотя самъ онъ имѣетъ не мало сходства съ буйнымъ Kopieniak'омъ польской шопки и съ буйными воинами въ западныхъ интермедіяхъ и комедіяхъ, которыя и до сихъ поръ еще играются и людьми, и куклами въ святочныхъ балаганахъ самыхъ передовыхъ странъ Запада [3]).

Послѣдняя часть второй половины вертепной пьесы воспроизводитъ картинку изъ быта сельскихъ учителей — «кондяковъ», т. е. поступающихъ «на кондиціи» бурсаковъ; порою имъ приходится не брезговать и «шкодливой» свиньей вмѣсто выговореннаго денежнаго гонорара [4]).

Анализъ содержанія малорусскаго вертепнаго представленія отчасти сдѣланъ Н. И. Петровымъ въ его статьѣ о вертепѣ и въ «Очеркахъ», цитированныхъ нами; здѣсь мы ограничимся лишь нѣкоторыми частными замѣчаніями. Къ отдѣльнымъ сценамъ мы можемъ указать слѣдующія параллели изъ легендарной литературы. Споръ царя Ирода съ смертью имѣетъ много общаго съ извѣстнымъ «Преніемъ живота и смерти», бывшаго очень популярнымъ въ старой русской письменности и перешедшаго послѣ въ лубочную литературу [5]).

[1]) Тамъ же, стр. 471.

[2]) Ср. вирши подъ изображеніемъ запорожцевъ. *І. П. Эварницкій*. Запорожье въ остаткахъ старины и преданіяхъ народа. Спб. 1888. Т. I. стр. 74—75.

[3]) *М. Т—въ*. Матеріалы и замѣтки объ украинской народной словесности. «Кіевская Старина», 1883, декабрь, стр. 551.

[4]) О близости интермедій Довгалевскаго и вертепной пьесы къ народному быту см.: *І. П. Житецкій*. Мысли о малорусскихъ думахъ. Кіевъ. 1893. Стр. 99—117.

[5]) Литература этого сюжета довольно значительна. Назовемъ здѣсь лишь книги: *П. Жозова* (Къ литературной исторіи русской былевой поэзіи. Кіевъ. 1881.) и *О. Котляревскаго* (Споръ души съ тѣломъ въ памятникахъ средневѣковой литературы. Спб. 1891.). Тамъ указана почти

Сцена, гдѣ является цыганъ, едва не умирающій отъ голода, очень сходна съ одной сценой Георгія Конисскаго въ его трагедокомедіи «Воскресеніе мертвыхъ» [1]). Хвастливый полякъ—лицо извѣстное по лубочнымъ картинкамъ [2]); онъ изображается отчаяннымъ хвастуномъ: «Панъ Трыкъ, полна пазуха лыкъ, три дня не ѣлъ, а въ зубахъ ковыряетъ», а по другой присказкѣ: «Щеголь, хвостъ веретеномъ, дома щи безъ крупъ, а въ людяхъ шапка въ рубль»; этотъ ковыряющій въ зубахъ «панъ Трыкъ» имѣетъ нѣкоторое сходство съ капризнымъ шляхтичемъ польской шопки. Сцена запорожца съ попомъ-уніатомъ можетъ быть сопоставлена съ интермедіей о хитромъ мужикѣ и объ уніатѣ, неудачно склоняющемъ его въ унію [3]).

Разсмотрѣвъ, такимъ образомъ, въ деталяхъ текстъ малорусской вертепной пьесы и указавъ связь ея, съ одной стороны, съ легендарной старой русской письменностью, а, съ другой, съ новой кіевской школьной литературой, мы, конечно, не можемъ согласиться съ мнѣніемъ г. М. Т—ва [4]) о непосредственномъ происхожденіи малорусскаго вертепа отъ нѣмецкихъ рождественскихъ представленій, проникшемъ черезъ городъ Львовъ, гдѣ издавна существовала нѣмецкая колонія. Ссылку же г. Т—ва на вліяніе, шедшее съ сѣверо-запада, черезъ Литву и Бѣлоруссію, изъ Пруссіи и Риги, считаемъ бездоказательной, по совершенному отсутствію подтверждающихъ ее фактовъ. Вертепная пьеса, заимствованная прямо, непосредственно, изъ Германіи, не могла бы сразу, на первыхъ же порахъ, выработать такіе яркіе національные типы, отличающіеся даже отъ ближайшихъ своихъ родственниковъ — героевъ польской шопки. Кромѣ того, анализъ текста этихъ произведеній польской и малорусской школьно-народной словесности показываетъ, что пьесы о Рождествѣ Христовѣ получили свой настоящій видъ именно у поляковъ и южно-руссовъ, незави-

---

вая литература. Ср. *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 301—308.—Интермедія «Смерть, воинъ и хлопецъ», представляющая преніе жизни и смерти въ южно-русской редакціи, наиболѣе близкой къ вертепной, по рукописи 1788 г., см. у *Н. И. Петрова.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, стр. 133.

[1]) *Н. И. Петровъ.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, стр. 120. жинка обѣщается цыгану «наварить борщу, испечь комара».

[2]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 276.

[3]) По рукописи Имп. Публичной Библіотеки (польск. Q. XIV. 18), сочиненія іезуита Евстахія Пилиньскаго, сообщаетъ *П. О. Морозовъ* въ своей Исторіи русскаго театра, т. I, стр. 65—69.

[4]) Матеріалы и замѣтки объ украинской народной словесности. «Кіевская Старина», 1883, декабрь, стр. 439.

симо отъ западно-европейскаго образца, изъ котораго былъ взятъ лишь одинъ остовъ пьесы, идея первой, серьезной ея части.

Школьная драма о Рождествѣ Христовѣ дала на кукольномъ театрѣ вертепную пьесу; она такъ вросла въ обиходъ малоросса XVII—XVIII вѣка, что сдѣлалась неизбѣжнымъ явленіемъ во время святокъ. Вращаясь въ кругу священныхъ событій, она восприняла въ себя столько народно-безъисскуственнаго, что опередила ученую драму и пережила ее на переносномъ кукольномъ театрѣ; народная жизнь была такъ остроумно и правдиво изображена въ вертепѣ, что эти представленія долгое время вызывали интересъ въ многочисленныхъ зрителяхъ. Но съ перемѣной условій жизни, съ измѣненіемъ обычнаго многовѣковаго общественнаго склада ея, наряду съ другими явленіями культурной жизни, сталъ забываться и малорусскій вертепъ, и мы не можемъ съ увѣренностью сказать, существуетъ ли онъ гдѣ-нибудь теперь или уже окончилъ свое существованіе.

VII.

Школьная драма и мистерія въ Сибири, въ Тобольскѣ.—Вертепъ въ Иркутскѣ.—Текстъ; особенности его. — Впечатлѣнія вертепнаго представленія на зрителей. — Запрещеніе вертепа въ Иркутскѣ.—Заключеніе о вертепѣ.

Волна южно-русской образованности, хлынувшая въ Москву и разлившаяся по Великой Россіи, принесла съ собой образцы школьной драмы и ознакомила съ нею великоруссовъ. Эта волна дошла и до Сибири, куда занесена была архіереями изъ южно-руссовъ (почти всѣ каѳедры въ началѣ XVIII вѣка были заняты, за недостаткомъ образованныхъ людей, воспитанниками Кіевской Академіи, принесшими въ управляемыя ими епархіи обычаи и традиціи своей almae matris). Такъ, тобольскій митрополитъ Филоѳей Лещинскій (1702—1727), воспитанникъ Кіевской Академіи, какъ извѣстно изъ словъ сибирской лѣтописи, былъ большимъ любителемъ театральныхъ представленій и самъ «славныя и богатыя комедіи дѣлалъ, и когда должно на комедію зрителямъ собиратца, тогда онъ, владыка, въ соборные колокола на сборъ благовѣстъ производилъ» [1]). Тоже расположеніе къ театру сохранили и его преемники по каѳедрѣ. Академикъ Гмелинъ сохранилъ въ своихъ запискахъ о

[1]) *Сулоцкій*. Семинарскій театръ въ старину въ Тобольскѣ. «Чтенія Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1870, т. II, отд. 5. стр. 153 — 157. — *П. О. Морозовъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 111.

путешествіи въ Сибири подробное извѣстіе о представленіи, видѣнномъ имъ въ Тобольскѣ на Пасхѣ, 15-го апрѣля 1734 года; это была аллегорическая пьеса объ Адамѣ, написанная въ стихахъ, гдѣ дьяволъ игралъ комическую роль [1]). Очевидно, спутники архіереевъ занесли также и вертепъ въ глубь далекой Сибири, гдѣ мы его находимъ проникнувшимъ даже въ Иркутскъ. Онъ существовалъ въ Иркутскѣ уже въ половинѣ XVIII столѣтія [2]). Повидимому, сибирскій вертепъ по внѣшнему устройству не отличался отъ малорусскаго: тотъ же двухъ-ярусный театръ, почти тѣже куклы, и только въ текстѣ пьесы мы можемъ отмѣтить кое-какія разночтенія, сравнительно съ ея прототипомъ — малорусской вертепной драмой. Носили по домамъ вертепъ семинаристы, приказные, и показывали его за плату отъ 5 до 30 копѣекъ [3]), смотря по количеству куколъ, которыхъ бывало отъ 30 до 60 [4]), причемъ черти особенно цѣнились нанимателями, и ихъ число обозначалось особо. Послѣ торга, когда дѣло было слажено, вертепъ вносился въ комнаты и ставился на скамейкахъ; кругомъ на стульяхъ располагались зрители, и представленіе начиналось. Мы даемъ здѣсь, какъ и раньше, сводный пересказъ текста, отмѣчая лишь разности съ разсмотрѣнными выше вертепными малорусскими пьесами.

Выходятъ пономарь, зажигающій свѣчи, и трапезникъ, просящій денегъ. Два ангела приближаются къ пещерѣ, гдѣ находится Дѣва Марія съ Младенцемъ. Мальчики поютъ канты, типическаго южно-русскаго склада съ двойной риѳмой, лишь языкъ ихъ подправленъ сообразно великорусскому произношенію. Являются пастухи съ овцами; за ними—царь Давидъ, въ порфирѣ

---

[1]) *J. G. Gmelin.* Reise durch Sibirien von dem Jahr 1733 bis 1743. Геттингенъ. 1751. T. I, стр. 144—145.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 111.

[2]) *Н. Шукинъ.* Вертепъ. «Вѣстникъ Географическаго Общества», 1860, ч. 29, № 7.—Вкратцѣ въ его же статьѣ: Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи («Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 383—398).—*Снегиревъ.* Русскіе простонародные праздники и суевѣрные обряды. Вып. II. Москва. 1838. Стр. 55 — 56 (здѣсь цитируются «Записки и замѣчанія о Сибири, сочиненіе .....ы .....ей, съ приложеніемъ старинныхъ русскихъ пѣсенъ». М. 1837, стр. 57 — 58). — *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 398.—*П. А. Плавскій.* Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 2—3.

[3]) *Н. Шукинъ.* Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 384.

[4]) *П. А. Плавскій.* Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи. «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 2.

и коронѣ, въ рукахъ у него гусли. Внизу—Иродъ, три царя, затѣмъ—старцы-книжники и мудрецы. На верхней сценѣ — поклоненіе трехъ царей; ангелъ повелѣваетъ Іосифу идти въ Египетъ, и онъ съ Дѣвой Маріей и Христомъ удаляется на ослѣ. Внизу—Иродъ, предъ нимъ двѣ женщины съ младенцами; воины пронзаютъ дѣтей, женщины, обнявшись, плачутъ. Хоръ утѣшаетъ ихъ, но воины ихъ прогоняютъ со сцены. Мудрецъ возвѣщаетъ Ироду о приходѣ смерти. Иродъ бросается на него и мечется по сценѣ. Хоръ поетъ:

Кто тя можетъ избѣжати, смертный часъ,
Человѣче бѣдный, вспомни день послѣдній...

Въ продолженіе пѣнія выходитъ смерть, гонится за Иродомъ и подкапиваетъ его косой; вбѣгаютъ черти, тащатъ его къ аду (въ видѣ страшнаго змѣя) и бросаютъ въ разверстыя челюсти. Раздается хохотъ. Несмотря на то, что адъ пожралъ нечестивца, онъ снова является на сценѣ, съ церемоніей несомый въ гробу. Эта и слѣдующая сцены—нѣчто новое сравнительно съ прототипомъ. За гробомъ идутъ жена и дочь Ирода. Проводивъ отца, онѣ возвращаются и садятся на тронъ. Выходитъ кавалеръ и приглашаетъ дочь плясать; они оба пляшутъ подъ пѣніе:

О, коль наше на семъ свѣтѣ житіе плачевно
И коль скоро, и коль кратко, аки однодневно...

По окончаніи танца, является мудрецъ въ черномъ одѣяніи (или генералъ) и проситъ жену Ирода также танцовать. Этимъ собственно и заканчивается первая половина вертепнаго представленія. Вторая половина ограничивалась *иногда* выходомъ пляшущихъ дамъ и кавалеровъ, причемъ въ концѣ пляски появлялся «гаяръ» [1]) или арлекинъ и возглашалъ: «Я молодецъ, я удалецъ—и вертепу конецъ!»—Вотъ все, что представляли куклы на иркутской кукольной сценѣ.

Послѣ этого представленія иногда, по словамъ Н. А. Полевого [2]), разыгрывалась пантомима, въ которой принимали участіе сами вертепщики: «Тутъ являлся родъ Скапена-слуги, родъ Оргона-барина, нѣмецъ, да подъячій; разговоръ состоялъ изъ грубыхъ шутокъ, импровизировался, и обыкновенно слуга, бывало, всѣхъ обманываетъ, бьетъ нѣмца и дурачитъ подъячаго...».

О представленіи второй половины вертепа есть лишь краткое упоминаніе у

[1]) «Гаяръ» или «гаеръ»—русская замѣна Гансвурста, см. у *Н. С. Тихонравова* (Русскія драматическія произведенія 1672 — 1725 годовъ, т. II, стр. 485—498), гдѣ онъ является въ роли главнаго дѣйствующаго лица.

[2]) «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 3.

г. Щукина: «Иногда послѣ вертепа разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта» [1]).

Основываясь на этомъ и на словахъ Н. А. Полевого, можно предположить, что вообще вторая половина не особенно пользовалась вниманіемъ вертепщиковъ и публики, предпочитавшихъ серьезное духовное дѣйство легкомысленнымъ сценамъ интермедій. О томъ впечатлѣніи, которое производилъ вертепъ на зрителей, можно судить по отрывку изъ названныхъ воспоминаній Н. А. Полевого. «Нѣтъ, ни Каталани, ни Зонтагъ, ни Реквіемъ, ни Донъ Жуанъ не производили потомъ на меня такихъ впечатлѣній, какое производило вертепное пѣніе!»,—пишетъ Н. А. Полевой.—«Думаю, что и теперь я наполовину еще припомню всѣ вертепные псалмы. И какихъ потрясеній мы тутъ не испытывали: плачемъ, бывало, когда Иродъ велитъ избить младенцевъ,—задумываемся, когда смерть идетъ, наконецъ, къ нему, при пѣніи: «Кто же можетъ убѣжати въ смертный часъ»,—ужасаемся, когда открывается адъ и черные, красные черти выбѣгаютъ, пляшутъ надъ Иродомъ, подъ пѣсню: «О, коль наше на семъ свѣтѣ житіе плачевно!»,—и хохочемъ, когда вдова Ирода, послѣ горькихъ слезъ надъ покойникомъ, тотчасъ утѣшается съ молодымъ генераломъ и пляшетъ, при громкомъ хорѣ: «По мосту, мосту, по калиновому мосту!»...

И изъ описанія Щукина, и изъ словъ Полевого мы видимъ, что вертепная пьеса въ Иркутскѣ по полнотѣ значительно уступаетъ малорусской. Допуская, что она пошла отъ особой мѣстной редакціи школьной драмы о Рождествѣ, мы легко объяснимъ себѣ тѣ отступленія, которыя наблюдаются въ текстѣ первой половины. Но исчезновеніе второй, намъ кажется, нельзя объяснить единственно высказанной выше мыслью о предпочтительной склонности сибиряковъ къ серьезнымъ представленіямъ. Возможно, что въ сибирскомъ вертепѣ и не было второй половины, тождественной по содержанію съ малорусской, а та, о которой упоминается вскользь, продуктъ мѣстнаго творчества. Видимо, «комедія изъ малороссійскаго или польскаго быта» не привилась въ Иркутскѣ; если же мѣстные показыватели пытались создавать нѣчто свое [2]), то ихъ постигало запрещеніе соотвѣтственной духовной власти.

[1]) *Н. Щукинъ*. Вертепъ. «Вѣстникъ Географическаго Общества», 1860, ч. 29, № 7, стр. 35. — Его же статья: Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 384 (гдѣ упоминается, что «послѣ смерти Ирода, голый выляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлопъ его обманываетъ и бьетъ»).

[2]) Названіе сибирскихъ маріонетокъ «панками» или «богатырями», по мнѣнію *А. Н. Веселовскаго* (Старинный театръ въ Европѣ, стр. 398), «намекаетъ на присутствіе какой-то особой

«Говорятъ, онъ (вертепъ) запрещенъ въ городѣ Иркутскѣ по распоряженію духовнаго начальства»,—пишетъ г. Щукинъ, а немного позже въ другой статьѣ высказывается еще опредѣлительнѣе: «Вертепъ запрещенъ по *настоянію* одного изъ бывшихъ архіереевъ, родомъ бѣлорусса» [1]). Очевидно, запретившій вертепъ въ дальнемъ углу Сибири, такъ же, какъ вышеупомянутые гонители бѣлорусскаго вертепа, боялся польско-католической пропаганды, хотя изъ текста вертепа видно, что онъ — чистая мистерія, даже безъ интермедій, которыя могли бы подать поводъ къ «соблазну».

Обозрѣвая въ заключеніе судьбы рождественской мистеріи на польской и русской кукольныхъ сценахъ, мы должны отмѣтить слѣдующее. Польскій вертепъ, какъ и другіе, въ первой, духовной части воспроизводитъ Евангельскій разсказъ, но во второй замѣтны значительныя варіаціи. Вторая часть не была связана чѣмъ либо прочнымъ, у нея не было того литературнаго основанія, которое имѣла первая; каждый вертепный театръ разнообразилъ ее, вводя новыя и новыя лица, и лишь малорусскій поднялся до созданія пьесы съ общей мыслью, господствующей въ главномъ эпизодѣ этой второй части. Сравнительно съ нимъ представленіе польской шопки кажется безцвѣтнымъ, не говоря уже о бѣлорусской бетлейкѣ, копирующей то польскій, то малорусскій кукольный театръ. Въ Малороссіи театръ маріонетокъ хотя и подвергался литературнымъ вліяніямъ, но остался глубоко народнымъ и по содержанію, и по языку. Польская шопка восприняла также много литературныхъ элементовъ [2]), порою весьма поздняго происхожденія, и потому не имѣетъ той стройности и не производитъ цѣльнаго, гармоничнаго впечатлѣнія.

Мы видѣли судьбу рождественской кукольной мистеріи въ Россіи; она разцвѣла на югѣ, подъ небомъ Украйны, дала отпрыски въ Бѣлоруссіи и, занесенная въ Сибирь, замерла, съ одной стороны, подъ гнетомъ равнодушія къ ней народа, съ другой, подъ ударами запрещеній. Она теперь стала явленіемъ, отжившимъ или пока доживающимъ свои послѣдніе годы. Вытѣсненный изъ

легендарной, богатырской стихіи въ репертуарѣ вертепа», что кажется намъ весьма сомнительнымъ.

[1]) *Н. Щукинъ*. Вертепъ. «Вѣстникъ Русскаго Географическаго Общества». 1860, ч. 29, № 7, стр. 35.—Его же. Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества». 1869, т. II, стр. 392.

[2]) Отмѣчены Янчукомъ и Кольбергомъ въ цитированныхъ выше статьяхъ; большинство вертепныхъ польскихъ кантычекъ—литературнаго происхожденія, достаточно сравнить ихъ съ тѣми, которыя издалъ *ks. Miodusz*[illegible]*ski* въ сборникѣ: «Spiewnik kosciely», 1858 г., стр. 45, или въ его же книгѣ: «Kolędy i pastorałki», 1843 г., стр. 29, 35, 45.

народной жизни новыми явленіями, вертепъ исчезаетъ, а кое-гдѣ окончательно уже исчезъ, и отъ него остаются въ живыхъ лишь жалкіе слѣды— отдѣльные канты и псальмы, распѣваемые во время колядованья въ тѣхъ мѣстностяхъ, гдѣ еще не вывелся и этотъ обычай [1]).

VIII.

Выдѣленіе изъ духовныхъ вертепныхъ представленій свѣтскаго элемента.—Разложеніе вертепныхъ представленій.—Нѣмые и неподвижные вертепы.—Представленіе «Ягорья» у бѣлоруссовъ.—Раёкъ.—Paradeisspiel.—Содержаніе представленій райка.—Происхожденіе раёшныхъ картинъ и приговорокъ.

Нашъ очеркъ кукольнаго театра въ Россіи былъ бы далеко не полонъ, если бы мы не упомянули еще объ одномъ родѣ представленій, который слѣдуетъ отнести къ одному разряду съ разобранными выше вертепными пьесами. Это— театръ съ неподвижными или движущимися картинами, называемый въ просторѣчіи «райкомъ».

Вертепъ погибъ не разомъ: испытывая постепенное разрушеніе, проходя постепенно рядъ стадій, мало разнящихся одна отъ другой, онъ успѣлъ выдѣлить изъ себя новый видъ театра, который оказался живучѣе его, принявши уже совершенно свѣтскій характеръ. Попробуемъ прослѣдить эти стадіи переработки вертепныхъ представленій.

Въ своемъ полномъ, наиболѣе совершенномъ видѣ вертепъ заключаетъ въ себѣ движущихся куколъ, причемъ каждой изъ нихъ присвоены свои рѣчи, произносимыя показывателемъ.

Постепенно теряя свой характеръ, вертепное представленіе теряетъ разговоры отдѣльныхъ лицъ и, возвращаясь къ первоначальному состоянію, заключается лишь въ показываніи куколъ, причемъ текстъ поется хоромъ, и показыватель уже отъ себя объясняетъ дѣйствія актеровъ. На такой ступени, представляющей уже шагъ назадъ, стоитъ сибирскій вертепъ.

Далѣе, теряется вообще весь текстъ мистеріи, порою забывается и смыслъ. Такъ, вертепъ, который носитъ молодежь въ Воронежской губерніи, уже замѣняетъ маріонетокъ вырѣзанными изъ бумаги фигурами; «онѣ вращаются

[1]) Такихъ колядокъ, представляющихъ обломки вертепной и вообще рождественской драмы, особенно много въ «Трудахъ этнографическо-статистической экспедиціи въ западно-русскій край», изд. подъ ред. *П. П. Чубинскаго*, т. III.

кругомъ оси, вертикально проходящей черезъ весь ящикъ; слегка поворачиваемая ось обнаруживаетъ при освѣщеніи безпрерывную процессію тѣней» [1]).

Текстъ теряется также и въ польской шопкѣ, но тамъ одновременно отсутствуетъ и движеніе; такова описанная нами выше шопка въ Мышенцѣ.

Первоначальный смыслъ вертепа, повидимому, совершенно забылся въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Бѣлоруссіи, въ Оршанскомъ уѣздѣ Могилевской губерніи и въ другихъ. Ходившіе здѣсь во время святокъ волочобники являлись въ сопровожденіи кукольниковъ, распѣвавшихъ тѣ же пѣсни, что и волочобники, но носившіе съ собою широкій, низкій ящикъ съ крышкой. «Въ дно ящика были вбиты острые колышки, на которыхъ свободно вращались въ разныя стороны фигурки лошадокъ, обшитыхъ разнаго цвѣта сукномъ, преимущественно краснымъ; среди нихъ, на самой большой изъ лошадокъ, бѣлой масти, сидѣла фигурка святаго «Ягорья», покровителя конюховъ и лошадей. Во время пѣнія ящикъ этотъ двигался взадъ и впередъ, отчего и фигурки вращались вокругъ колышковъ» [2]). По мнѣнію академика А. Н. Веселовскаго, за этимъ легендарнымъ сюжетомъ, какъ за вертепомъ колядъ, легко предположить существованіе болѣе древняго свѣтскаго, съ такими же типами: «хлопа», «пана», «жида», «цыгана» и т. п., какіе до послѣдняго времени являлись на сценѣ бѣлорусскаго кукольнаго театра [3]).

Отъ подобнаго кукольнаго представленія недалеко и до «райка» или панорамы, особенно привившейся въ великорусской средѣ. Въ Бѣлоруссіи, по свидѣтельству П. В. Шейна [4]), вертепщиковъ называютъ кое-гдѣ «ралёшниками», т. е. раёшниками. Раёкъ выродился изъ представленія мистеріи грѣхопаденія, извѣстной въ различныхъ обработкахъ и послужившей не разъ темой для лубочныхъ картинокъ, распространенныхъ въ народной средѣ. Эти-то картинки и сослужили службу въ райкѣ, замѣнивъ фигуры вертепа [5]).

Въ основаніе представленія райка легло «райское дѣйство»—Paradeisspiel,

---

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 399. — *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 88.

[2]) *П. В. Шейнъ.* Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края. Спб. 1887. Т. I, ч. I, стр. 135.

[3]) *А. Н. Веселовскій.* Розысканія въ области русскаго духовнаго стиха. Спб. 1883. Т. VII, стр. 213.

[4]) *П. В. Шейнъ.* Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края, т. I, ч. I, стр. 135.

[5]) *Н. С. Тихонравовъ.* Начало русскаго театра. «Лѣтописи русской литературы и древностей», кн. 5, стр. 26.

образецъ котораго мы имѣемъ въ «Жалостной комедіи объ Адамѣ и Евѣ», напечатанной Н. С. Тихонравовымъ [1]), гдѣ комическую роль играетъ дьяволъ и отчасти сами прародители. Постепенно осложняясь новыми комическими сценами, подобно вертепному дѣйству, и «райское дѣйство» само исчезло, а отъ него остались лишь картины чисто свѣтскаго содержанія. Устройство райка очень просто: это небольшой ящикъ съ двумя увеличительными стеклами впереди; размѣры его мѣняются, какъ и число стеколъ. Внутри его перематывается съ одного вала на другой длинная полоса, склеенная изъ лубочныхъ картинокъ съ изображеніями разныхъ городовъ, великихъ людей и событій. Болѣе усовершенствованныя панорамы имѣютъ картины, наклеенныя на картонъ или вставленныя въ рамы; картины помѣщаются въ особой вышкѣ надъ ящикомъ и опускаются постепенно на шнуркахъ, смѣняя одинъ видъ другимъ. Зрители глядятъ въ стекла, а раёшникъ передвигаетъ картинки и разсказываетъ къ каждому новому номеру присказки, порою довольно замысловатыя, но чаще отличающіяся лишь грубымъ цинизмомъ. Напримѣръ: «Вотъ извольте видѣть, господа, андреманиръ штукъ—хорошій видъ, городъ Кострома горитъ; вонъ у забора мужикъ стоитъ....; квартальный его за воротъ хватаетъ,—говоритъ, что поджигаетъ, а тотъ кричитъ, что заливаетъ» (намекъ на знаменитые костромскіе пожары, во время которыхъ собственное неряшество обвиняло въ поджигательствѣ чуть не каждаго попавшагося, поголовно). Картинка перемѣняется: «А вотъ андреманиръ штукъ—другой видъ, городъ Палерма стоитъ; барская фамилія по улицамъ чинно гуляетъ и нищихъ тальянскихъ русскими деньгами щедро надѣляетъ». Еще картинка: «А вотъ извольте посмотрѣть андреманиръ штукъ—другой видъ, Успенскій соборъ въ Москвѣ стоитъ, своихъ нищихъ въ шею бьютъ, ничего не даютъ» и т. д. Въ концѣ происходятъ показки ultra-скоромнаго пошиба, которыя въ печати уже совсѣмъ непригодны [2]). Также показывается въ райкѣ «городъ Вѣна, гдѣ живетъ прекрасная Елена», «Варшава, гдѣ бабушка шершава»—съ соотвѣтственными присказками [3]). Мы сами видѣли не разъ этотъ простонародный театръ безъ актеровъ, гдѣ раёшникъ, созвавъ любопытныхъ зрителей къ стекламъ, возглашалъ: «А вотъ, господа, городъ Берлинъ, живетъ здѣсь господинъ на головѣ у него три волоса, поетъ онъ на тридцать три голоса!—А вотъ

[1]) *Н. С. Тихонравовъ*. Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 243—269.

[2]) *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. V, стр. 231—232 (примѣчанія).

[3]) *П. Бобровъ*. Народныя пѣсни, т. I, стр. 103.

ородъ Парижъ, какъ въѣдешь, такъ и угоришь; сюда наша русская знать ѣдетъ денежки мотать: отправляется съ золота мѣшкомъ, а возвращается съ палочкой пѣшкомъ!—А вотъ, господа, городъ Римъ, живетъ здѣсь римская папа, загребистая лапа!»... Въ заключеніе, паяцъ, а то и два—пляшутъ, звоня колокольчиками, для увеселенія зрителей. Какъ видно изъ приведенныхъ примѣровъ текста раёшныхъ представленій, они взяты изъ лубочныхъ картинокъ: тотъ же стиль, тѣ же остроты и наивныя выходки. Большое сходство представляетъ этотъ раёчно-лубочный стиль съ стилемъ старинныхъ интермедій, изданныхъ Н. С. Тихонравовымъ въ его «Лѣтописяхъ» и особенно въ «Драматическихъ произведеніяхъ 1672—1725 годовъ» (т. II); въ послѣдней изъ этихъ интермедій текстъ очень сходенъ съ надписями: это риѳмованная проза, не особенно гонящаяся за правильностью и смысломъ, полная самыхъ непристойныхъ выраженій и намековъ. Возможно, что эти тексты представляютъ остатки тѣхъ скоморошьихъ игръ и представленій, которыя такъ строго осудилъ Олеарій въ цитированномъ выше «Путешествіи въ Московію».

Подводя итоги сказанному о райкѣ, мы присоединимся къ мнѣнію, высказанному уже давно А. Н. Веселовскимъ, что раёкъ представляетъ собою продуктъ взаимодѣйствія театра маріонетокъ и лубочныхъ картинъ, сохранившій остатки скоморошьихъ фарсовъ [1]). Теперь раёкъ совершенно не напоминаетъ о своемъ религіозномъ происхожденіи и является распространеннымъ и любимымъ видомъ народной комедіи, слившись по характеру представляемыхъ картинъ съ извѣстнымъ «Петрушкой», къ которому мы теперь и переходимъ.

IX.

Кукольный театръ въ средней и сѣверо-восточной Россіи.—Петрушка: устройство театра и куколъ. — Содержаніе представленій.—Отраженіе въ лубочныхъ картинкахъ.

Если въ южной Россіи пріобрѣлъ наибольшую популярность вертепъ, то въ сѣверо-восточной и центральной Россіи народнымъ любимцемъ сталъ свѣтскій кукольный театръ съ его всесвѣтнымъ героемъ—Полишинелемъ. Мы уже упоминали о первомъ свѣтскомъ кукольномъ представленіи, описанномъ Олеаріемъ. По весьма удачной догадкѣ Д. А. Ровинскаго, описанная Олеаріемъ комедія есть ничто иное, какъ общеизвѣстный «Петрушка», дошедшій до насъ, проживъ два столѣтія, почти не измѣнившись; онъ принялъ на себя черты

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 310.

русскаго скомороха и въ такомъ видѣ разошелся по всей Россіи. Сначала, мы разсмотримъ устройство театра, затѣмъ, скажемъ о куклахъ и, наконецъ, изложивъ содержаніе пьесъ о Петрушкѣ, дадимъ нѣкоторыя параллели къ нимъ.

Устройство современнаго намъ бродячаго кукольнаго театра чрезвычайно незамысловато, хотя все же значительно опередило юбку съ обручемъ допетровскихъ скомороховъ. На двухъ палкахъ развѣшивается простыня изъ крашенины, и изъ-за этой простыни кукольникъ показываетъ свои куклы и производитъ свои представленія [1]). Стараго гусляра, гудочника или волынщика, изображенныхъ Олеаріемъ, теперь замѣняетъ сиплая шарманка, играющая преимущественно русскія пѣсни, подъ которыя куклы и пляшутъ. По большей части теперь куклы показываются изъ-за ширмъ, которыя будучи разставлены, образуютъ четырехгранный столбъ, внутри котораго помѣщается съ ящикомъ самъ показыватель. Куклы высовываются не на проволокахъ, какъ въ вертепѣ, а приготовляются совсѣмъ особенно: у куколъ нѣтъ корпуса, а только одна голова изъ дерева или картона, къ которой пришито платье; вмѣсто рукъ—пустые рукава съ крошечной кистью на концѣ, сдѣланной также изъ дерева. Кукольникъ втыкаетъ въ пустую голову куклы указательный палецъ, а въ рукава—большой и средній пальцы; обыкновенно онъ надѣваетъ по куклѣ на каждую руку и дѣйствуетъ такимъ образомъ двумя куклами разомъ [2]).

Около ширмъ толпятся зрители, шарманка наигрываетъ пѣсню, изъ-за ширмъ слышится взвизгиванье Петрушки и его хриплый голосъ, подпѣвающій шарманкѣ. Онъ картавитъ и гнуситъ, что достигается съ помощью машинки, приставленной показывателемъ къ небу, точно такъ, какъ это дѣлается и у французскихъ, и у итальянскихъ маріонетокъ [3]). Неожиданно онъ выскакиваетъ изъ-за ширмъ и здоровается съ публикой: «Здравствуйте, господа! Я пришелъ сюда изъ Гостинаго двора наниматься въ повара—рябчиковъ жарить, по карманамъ шарить!»... Онъ пускается въ разговоръ съ шарманщикомъ, который является «понукалкой»—обычнымъ его собесѣдникомъ, проситъ его сыграть плясовую и танцуетъ одинъ, а иногда—съ супругой, которая носитъ имя то Маланьи Пелагеевны, то Пелагеи или Пигасьи Николаевны, то Акулины Ивановны. Она зоветъ его напиться кофейку, но онъ вытаскиваетъ ее на-

---

[1]) *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. IV, стр. 211.

[2]) Ср. *Д. А. Ровинскій*, тамъ же, т. V, стр. 227.

[3]) Дальнѣйшее изложеніе дѣлаемъ по текстамъ *Д. А. Ровинскаго* (Русскія народныя картинки, т. V, стр. 225) и *Алферова* (Петрушка и его предки. «Русскія Вѣдомости», 1894. № 84), дополняя кое-что изъ своихъ наблюденій.

верхъ и, подбоченясь, выплясываетъ съ ней русскую, а потомъ прогоняетъ ее. Является цыганъ и продаетъ ему лошадь. Петрушка осматриваетъ ее, дергаетъ за уши, за хвостъ, причемъ получаетъ брычки въ носъ и въ брюхо; «брычками и пинками наполнена вся комедія,—они составляютъ самую существенную и самую смѣхотворную часть для зрителей»,—замѣчаетъ Д. А. Ровинскій. Петрушка торгуется съ цыганомъ (цыганъ говоритъ безъ машинки, басомъ). Послѣ долгаго торга, Петрушка покупаетъ лошадь, и цыганъ удаляется. Петрушка садится на свою покупку и смѣло гарцуетъ на ней, распѣвая: «Какъ по Питерской — по Тверской-Ямской»..... Лошадь начинаетъ брыкаться, бьетъ Петрушку передомъ и задомъ, наконецъ, сбрасываетъ его и убѣгаетъ. Петрушка падаетъ, громко стукая деревяннымъ лицомъ о рамку ширмъ; онъ охаетъ, кряхтитъ, жалобно причитаетъ о преждевременной кончинѣ добраго молодца и зоветъ доктора. Приходитъ «лекарь — изъ подъ Каменнаго моста аптекарь», рекомендуется публикѣ, говоря, что «былъ въ Италіи, былъ и подалѣе», и начинаетъ распрашивать Петрушку, гдѣ у него болитъ. «Какой же ты докторъ!»,—кричитъ Петрушка,— «когда спрашиваешъ гдѣ болитъ? На что ты учился? Самъ долженъ знать, гдѣ болитъ!»... Докторъ начинаетъ ощупывать Петрушку, тыкая пальцемъ и спрашивая: «Здѣсь болитъ?»... Петрушка отвѣчаетъ: «Повыше!... Пониже!... Крошечку повыше!»... и вдругъ неожиданно бьетъ доктора. Тотъ даетъ ему сдачи, но на сторонѣ Петрушки преимущество: у него въ рукахъ палка, и онъ прогоняетъ ею недогадливаго лекаря [1]). Затѣмъ, появляется клоунъ нѣмецъ; послѣ краткаго разговора, Петрушка убиваетъ его, и мертвый нѣмецъ лежитъ на краю ширмъ. Музыкантъ обращается къ Петрушкѣ: «Что вы надѣлали, Петръ Ивановичъ? Сейчасъ полиція придетъ!»... Сначала Петрушка не унываетъ и, весело заглядывая въ лицо убитому нѣмцу, говоритъ: «Нѣмецъ-то притворился мертвымъ»; онъ взваливаетъ свою жертву себѣ на плечи и безпечно кричитъ, прогуливаясь по краямъ ширмъ: «Картофелю, картофелю! Поросятъ, поросятъ!»... Появляется татаринъ, продающій халаты; Петрушка думаетъ, что его хотятъ взять въ солдаты, но татаринъ рекомендуется: «Я, татарскій попъ, пришелъ ударить тебя въ лобъ»... и, получивъ удары отъ разгнѣваннаго его дерзостью Петрушки, исчезаетъ. Петрушка, оставшись одинъ, начинаетъ тревожиться: убійство нѣмца и наказаніе, угрожающее за это преступленіе, безпокоитъ его; онъ

[1]) У *Д. А. Ровинскаго.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 225: Петрушка убиваетъ доктора, и вслѣдъ за этимъ является квартальный. Мы слѣдуемъ здѣсь тексту г. *Алферова* и видѣнному нами представленію.

обращается къ музыканту и говоритъ: «Что, меня никто не спрашивалъ?»... Затѣмъ, онъ старается спрятаться и, наконецъ, садится, пригорюнившись, и поетъ жалостную пѣсню: «Пропала моя голова съ колпачкомъ и съ кисточкой!»... Тутъ является квартальный или, по кукольному, «фатальный фицеръ», причемъ разыгрываются различныя сцены, импровизируемыя показывателемъ. Иногда «фатальный фицеръ», замѣняемый порою просто ундеромъ, беретъ Петрушку въ солдаты; Петрушка протестуетъ, говоритъ, что горбатъ, служить не можетъ. «Гдѣ жъ у тебя горбъ!», — возражаетъ квартальный, — «у тебя нѣтъ горба!» Петрушка кричитъ: «Потерялъ!» — «Гдѣ?» — «На Трубѣ!»... Слѣдуетъ комическая сцена обученія Петрушки воинскому артикулу: онъ дѣлаетъ ружейные пріемы дубинкой по командѣ офицера и, какъ бы нечаянно, задѣваетъ ею своего учителя; тотъ кричитъ на него, но Петрушка вытягивается во фронтъ: «Виноватъ, споткнулся, ваше сковородіе!»... и потомъ гонитъ офицера палкой. Сцена эта разыгрывается и иначе: появившійся «фатальный фицеръ» производитъ строгій допросъ по поводу лежащаго мертваго тѣла: «Зачѣмъ ты убилъ доктора?» — «За тѣмъ, что свою науку худо знаетъ—битаго смотритъ, во что битъ не видитъ, да его же еще и спрашиваетъ»; допросъ этотъ приводитъ къ тѣмъ же результатамъ, что и обученье артикулу, т. е. Петрушка схватываетъ палку, и начинается драка, которая кончается уничтоженіемъ и изгнаніемъ злополучнаго «фатальнаго»—къ общему удовольствію зрителей. «Этотъ кукольный протестъ противъ полиціи»,—замѣчаетъ здѣсь Д. А. Ровинскій,— «производитъ въ публикѣ обыкновенно настоящій фуроръ» [1]).

Между тѣмъ, приближается развязка. Петрушка долженъ поплатиться за всѣ свои безобразія. На сцену выбѣгаетъ деревянная собачка-пудель, обклеенная по хвосту и по ногамъ взбитой ватой; она лаетъ, что есть мочи, и, рыча, подбѣгаетъ къ Петрушкѣ. Тотъ боится, обращается къ музыканту за помощью, но, получивъ отказъ, старается успокоить собаку, ласково гладитъ ее, приговаривая: «Шавочка, душечка, орелочка, пойдемъ ко мнѣ жить, буду тебя кошачьимъ мясомъ кормить!»... Собака неожиданно хватаетъ его за громадный носъ; Петрушка хочетъ убѣжать, но она либо заставляетъ его обратиться въ постыдное бѣгство, либо, крѣпко ухвативъ его за носъ, тащитъ со сцены, причемъ онъ отчаяннымъ гнусливымъ голосомъ кричитъ: «Моя табакерка, моя табакерка, москворешнина!»... Шарманщикъ снова заводитъ музыку, наигрываетъ пѣсню и собираетъ подачки съ зрителей. Этимъ собственно комедія и оканчивается; но если зрителей много и есть надежда получить больше, чѣмъ

[1]) Д. А. Ровинскій. Русскія народныя картинки, т. V, стр. 226.

обыкновенно, или если «Петрушкину свату» — музыканту дано на водку и заказано продолженіе, то представляется особая интермедія, извѣстная подъ названіемъ «Петрушкиной свадьбы». По мѣткому выраженію Д. А. Ровинскаго, «сюжета въ ней нѣтъ никакого, за то много дѣйствія» [1]). Сваха приводитъ Петрушкѣ невѣсту Варюшку или Пигасью, иногда же она сама къ нему является, и начинается осмотръ ея, на манеръ лошади. Петрушка заглядываетъ всюду, прибавляя крѣпкія приговорки и вызывая ими неумолкаемый смѣхъ зрителей. Варюшка сильно понравилась ему, и онъ не въ силахъ ждать долѣе свадьбы, почему и начинаетъ ее упрашивать: «Пожертвуй собой, Варюшка!»... Варюшка сначала «манежится» и «фордыбачитъ», но, наконецъ, соглашается. Этимъ уже совершенно заканчивается представленіе. Д. А. Ровинскій сообщаетъ [2]), что въ промежуткѣ между дѣйствіями пьесы обыкновенно представляются танцы двухъ арапокъ, а иногда цѣлая интермедія о дамѣ, которую ужалила змѣя (Ева?); тутъ же показывается игра двухъ паяцовъ мячами и палкой. Всего этого намъ не удалось видѣть въ С.-Петербургѣ,—представленіе ограничивалось только вышеизложенными продѣлками Петрушки и, по особому приглашенію, свадьбой его.

«Въ итогѣ пьеса такова, что даже названіе водевиль для нея слишкомъ почетно, а, между тѣмъ, въ ней всѣ признаки оперы, балета и ложно-классической драмы»,—замѣчаетъ г. Алферовъ.—«Какъ въ оперѣ, въ ней оркестръ—шарманка и теноръ солистъ—Петрушка; какъ въ балетѣ, въ ней танцы—pas-de-deux Петрушки и Пигасьи (или Варюшки); и три ложно-классическія единства: единство времени (1 часъ), единство мѣста (рамка ширмъ — декораціи не мѣняются) и единство дѣйствія (драка)» [3]).

Петрушка образовался изъ сліянія элементовъ русскаго народнаго шутовства съ чертами нѣмецкаго Гансвурста-Пикельгеринга. Его прототипомъ былъ тотъ же Полишинель—итальянскій Pulcinella, который является родоначальникомъ всѣхъ европейскихъ шутовскихъ и «дурацкихъ персонъ», какъ именовали ихъ у насъ въ XVIII вѣкѣ. Но посредствующимъ звеномъ, соединяющимъ Pulcinella съ Петрушкой, долженъ былъ быть какой нибудь «Peter» [4]) или что нибудь другое въ этомъ родѣ; дѣйствительно, въ лубочныхъ кар-

---

[1]) Тамъ же, стр. 226.

[2]) Тамъ же, стр. 227.

[3]) *Алферовъ.* Петрушка и его предки. «Русскія Вѣдомости», 1894, № 84.

[4]) Не есть ли это имя откликъ, воспоминаніе о знаменитомъ шутѣ «Педриллѣ»? Ср. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 267—271.

тинахъ, ведущихъ начало отъ возникновенія у насъ приготовленія свѣтскихъ картинъ и забавныхъ листовъ, мы находимъ «дурацкую персону» — Петруху Фарноса [1]), являющагося если не точнымъ, то всетаки довольно близкимъ изображеніемъ стараго Петрушки. Занесенный къ намъ изъ Германіи въ началѣ XVII вѣка шпильманами и усвоенный нашими скоморохами, онъ попалъ въ число любимыхъ народныхъ шутовъ и былъ неоднократно изображаемъ на лубочныхъ картинахъ. На прилагаемыхъ снимкахъ съ послѣднихъ изображены: Петруха Фарносъ—музыкантъ и Петруха Фарносъ, красный носъ,—верхомъ на «виноходной» свиньѣ (непремѣнный аксессуаръ Гансвурста). Оба они въ остроконечныхъ шапкахъ, унаслѣдованныхъ отъ неаполитанскаго Pulcinella, но уже безъ горба, потеряннаго при дальнемъ путешествіи въ Россію; кстати сказать, что и Гансвурстъ— не горбатъ, потеря этого уродства совершилась, значитъ, не на русской почвѣ, а гораздо ранѣе. Являлся Петруха Фарносъ къ публикѣ такъ же, какъ и теперь, даже рекомендуясь почти въ тѣхъ же выраженіяхъ. На картинкѣ, изображающей Фарноса музыканта, онъ одѣтъ въ польскій костюмъ, справа около него сидитъ ворона—«отъ комаровъ оборона»; подпись подъ картинкой слѣдующая [2]): «Здравствуйте, почтенные господа, я пріѣхалъ къ вамъ музыкантъ сюда. Не дивитесь на мою рожу,

Петруха Фарносъ—музыкантъ.
Факсимиле лубочной картинки.
(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 209).

[1]) Фарносъ—самый популярный шутъ XVIII вѣка, его мы находимъ даже въ лубочной сатирѣ «Мыши кота погребаютъ», см.: *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. IV, стр. 268.

[2]) Правописаніе исправляемъ здѣсь согласно современному; тоже и въ слѣдующихъ текстахъ изъ лубочныхъ картинъ.

что я имѣю у себя не очень пригожу; а зовутъ меня, молодца, Петруха Фарносъ, потому что у меня большой носъ. Три дня надувался,— въ танцовальные башмаки обувался, а какъ скоро колпакъ на голову надѣлъ, тотчасъ..... [1]), а когда совсѣмъ оболокся, да на игрище къ дѣвушкамъ и поволокся. На шеѣ ношу поношенную тряпицу, а самъ наигрываю въ скрыпицу... держу ворону—отъ комаровъ оборону; къ тому же я..... тѣмъ себя отъ нихъ и защищаю. Натура моя всегда такъ пробавляется, въ кабакѣ виномъ съ бабами забавляется». Подпись къ изображенію Фарноса на «виноходной» свиньѣ, какъ видно изъ снимка, очень близка къ сейчасъ цитированной. Обращаемъ вниманіе на горбатый носъ—неизбѣжное украшеніе шута и шутихи. Этотъ носъ, наслѣдіе итальянскихъ предковъ, играетъ роль и въ другихъ картинахъ, напримѣръ, на изображающей шута и шутиху, пляшущихъ подъ волынку [2]).

Петруха Фарносъ, красный носъ,—на «виноходной» свиньѣ.
Факсимиле лубочной картинки.
(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 209 А).

На основаніи этихъ лубочныхъ изображеній, мы можемъ догадываться о томъ, каковъ былъ у насъ ранѣе репертуаръ «Петрушки» и какія произошли въ этомъ репертуарѣ измѣненія. Безъ сомнѣнія, онъ раньше былъ болѣе обиленъ и богатъ.

Въ старыхъ рукописныхъ сборникахъ мы находимъ указаніе на существованія у насъ «перечневыхъ интермедій» [3]), т. е. такихъ шуточныхъ

---

[1]) Опускаемъ неудобное въ печати.

[2]) *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, атласъ, № 103.

[3]) *П. Пекарскій*. Наука и литература при Петрѣ Великомъ, т. I, стр. 429.—*П. О. Мо-*

пьесъ, въ которыхъ указаны лишь лица и программа разговора, самый же разговоръ импровизируется. Этотъ родъ пьесъ, принадлежащихъ къ разряду, такъ называемой, comedia dell'arte, особенно часто встрѣчается въ области кукольнаго театра тамъ, гдѣ дѣйствуетъ Гансвурстъ, потѣшающій публику импровизируемыми остротами и шутовскими выходками. Въ нѣмецкихъ текстахъ, изданныхъ Энгелемъ, Краликомъ и Винтеромъ и др., почти въ каждой пьесѣ есть указанія на импровизацію шута. По мнѣнію Д. А. Ровинскаго [1]), къ числу такихъ перечневыхъ интермедій или сценъ, импровизируемыхъ Петрушкой или аналогичными «дурацкими персонами»—Вавилой, Еремой, Парамошкой и др., принадлежатъ многіе эпизоды, увѣковѣченные въ лубочныхъ картинахъ, напримѣръ, разговоры—крестьянина съ философомъ и жениха со свахой, сцена выбора невѣсты, затѣмъ, похожденія Вавилъ, Еремъ и другихъ шутовъ, отчасти извѣстные и не по лубочнымъ изданіямъ [2]). Къ «Петрушкиной свадьбѣ» мы имѣемъ интересную параллель въ «Разговорѣ между женихомъ и свахой», изображавшемся въ прошломъ вѣкѣ на лубочныхъ картинкахъ. Женихъ — знакомый намъ Петрушка съ огромнымъ носомъ—стоитъ со шляпой съ перомъ подъ мышкой и съ тростью въ лѣвой рукѣ; справа стоитъ сваха, старуха съ клюкой, въ шубейкѣ и капорѣ. Она здоровается съ женихомъ: «Здравствуй, мой любезный, приходъ мой къ тебѣ полезный». Женихъ отвѣчаетъ шутовскою рѣчью: «Здравствуй, душенька, откуда взялась такая старушенька?»... Онъ не знаетъ, чѣмъ ее поблагодарить: «Не успѣлъ киселя наварить; а, вѣдая, что вы худы зубами, и кисель кушаешь съ трудами, не позволите ли копченаго льду, такъ я про васъ въ печи найду. У меня, свашенька, немного вещей, кромѣ пустыхъ щей; хотѣлъ было варить кашу, да куры расклевали крупъ полну чашу»... Далѣе, онъ заявляетъ, что пришелъ уже «въ совершенныя лѣта» и хочетъ жениться... «Чѣмъ я не молодецъ?! И носъ у себя имѣю съ немалый огурецъ». Сваха обѣщаетъ привести ему невѣсту съ рогами—козу [3]). На другой картинкѣ, того же содержанія, женихъ является черезчуръ разборчивымъ и говоритъ: «Хочу имѣть покой».—«Такъ лучше не бери никакой!»,—совѣтуетъ ему разумная сваха [4]). На этой послѣдней картинкѣ женихомъ является Полишинель,

---

[1]) См. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 264.—*Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 256.

[2]) Русскія народныя картинки, т. V, стр. 256.

[3]) Напримѣръ, цитированная интермедія о похожденіяхъ гаера. *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II, стр. 485—498.

[4]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. I, стр. 359; атласъ, № 137.

[5]) Тамъ же, т. I, стр. 361; атласъ, № 138.

что явно указываетъ на связь, существующую между комедіей о Петрушкѣ и параллелями къ ней изъ лубочныхъ картинъ. Къ этимъ сценамъ тѣсно примыкаютъ картины, представляющія разсужденія о женитьбѣ и реестръ о дамахъ; нѣкоторыя характеристики послѣдняго, именно не цензурнаго свойства, стоятъ въ связи съ рѣчью свахи о невѣстахъ въ комедіи о Петрушкѣ. Кромѣ этихъ, еще одинъ изъ дошедшихъ до насъ эпизодовъ комедіи о Петрушкѣ изображенъ на лубочной картинкѣ прошлаго вѣка; это разговоръ Фарноса и его жены, Пигасьи [1]), съ цѣловальникомъ Ермакомъ. Фарносъ и Пигасья, въ франтовскихъ шутовскихъ нарядахъ, разговариваютъ съ цѣловальникомъ, который сидитъ за стойкой, положа руки на столъ. Вотъ текстъ рѣчи Фарноса, обращенной къ цѣловальнику: «Братъ цѣловальникъ, не ты ли Ермакъ, что носишь красный валеный колпакъ? Отдалъ бы я тебѣ поклонъ, да на самомъ на мнѣ колпакъ съ хохломъ. Знавалъ ли ты Фарноса, желаешь ли ты посмотрѣть краснаго моего носа? Жену мою, Пигасью, видалъ ли ты. Вѣсти такія про насъ слыхалъ ли ты? Мы собою

Разговоръ Петрухи Фарноса и Пигасьи съ цѣловальникомъ Ермакомъ.

Факсимиле лубочной картинки.

(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 112).

[1]) Имя собственное *Пигасья* встрѣчается, между прочимъ, и въ «Краткихъ но замысловатыхъ повѣстяхъ», приложенныхъ къ извѣстному сочиненію проф. *Н. Курганова*—«Письмовникъ, содержащій въ себѣ науку россійскаго языка со многимъ присовокупленіемъ разнаго учебнаго и полезно-забавнаго вещеславія»; цитирую по 5-му изд.: Спб. 1803 г., ч. I, стр. 224. Имя *Пигасьи* здѣсь носитъ дочь мнимаго содержателя «вольнаго дома для проѣзжающихъ (трактира)».

хотя небогаты, да имѣемъ у себя носы горбаты, и хотя кажемся непритожи, да не носимъ на себѣ рогожи, а во хмелю бываемъ весьма угожи. Вчерась мы здѣсь у тебя пребывали и всѣ гроши свои прогуляли; тогда были пьяны и къ расходу денегъ неупрямы. Нынѣ съ похмелья много мы имѣли вздыхати, да принуждены къ тебѣ идти вина поискати; и ты насъ похмельныхъ не моги оставити, прикажи ендовку и пива поставити, а мы впредь готовы будемъ хоть деньги платить или тебя жгутами молотить».

Обращаясь къ изложенному выше тексту комедіи о Петрушкѣ мы замѣтимъ, что въ общемъ эта пьеса принадлежитъ къ числу «палочныхъ» комедій. Палка въ старой европейской комедіи — лучшее средство вызвать смѣхъ толпы; сцены, гдѣ актеры дерутся, гдѣ одинъ бьетъ другаго, обычны и въ западно-европейскихъ, и въ польскихъ, и въ малорусскихъ интермедіяхъ. По своему типу Петрушка принадлежитъ къ одной категоріи плутовъ, лучшимъ выразителемъ которой въ повѣсти былъ—Eulenspiegel, русскій Совѣстдралъ, а въ драматической обработкѣ — Скапенъ, Сганарель. Переходя къ частностямъ, отмѣтимъ сходство между сценой осматриванья Петрушкой лошади и такой же сценой въ нѣмецкомъ кукольномъ Фаустѣ, гдѣ героемъ является Гансвурстъ [1]). Связь Петрушки съ вертепными сценами, гдѣ выступаетъ буянъ, польскій Kopieniak, чисто внѣшняя; болѣе вѣроятной кажется намъ связь сцены между Петрушкой и докторомъ съ интермедіей, изданной Н. С. Тихонравовымъ [2]), гдѣ выступаетъ цыганъ, пришедшій лечиться къ врачу отъ зубной боли: это общее мѣсто, дешевая сатира на врача-шарлатана [3]). Разговоръ Петрушки съ Пигасьей-Варюшкой имѣетъ сходство съ рѣчами дѣйствующихъ лицъ въ другой интермедіи [4]). Вотъ какъ здѣсь характеризуется гаеръ (замѣняющій Гансвурста въ русскихъ интермедіяхъ): «Голова моя буйна! куда ты мнѣ кажешься дурна! Уши, не какъ у людей, будто у чюдскихъ свиней; глаза, какъ у рака, взираютъ нимака. Ротъ шириною въ одну сажень, а носъ на одну пядень; лобъ, какъ бычачій, а волосы подобны шерсти свиняцей»... Онъ охотникъ погулять съ дѣвушками, и заводитъ съ вышедшей дѣвушкой и молодицей весьма скоромный разговоръ, сходный съ тѣмъ, что про-

[1]) *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, стр. 27; см. выше, стр. 117.

[2]) «Лѣтописи русской литературы и древностей», 1859, кн. 3, отд. 2, стр. 40—42.

[3]) Ср. святочные діалоги въ «Трудахъ этнографическаго отдѣла Императорскаго Общества любителей естествознанія и антропологіи», кн. IV.

[4]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II, стр. 455—458.

исходилъ у Петрушки съ Варюшкой [1]). Потомъ онъ продается купцу и разсказываетъ о своей прожорливости такъ краснорѣчиво, что жена купившаго его купца находитъ, что содержать его—одинъ убытокъ. Это послѣднее обстоятельство указываетъ намъ на связь гаера—шута съ Гансвурстомъ, а съ другой стороны—съ Петрушкой; рѣчь Петрушки, подписи подъ народными картинками и рѣчи гаера и другихъ лицъ въ цитированной интермедіи—отличаются общностью склада, выраженій и отчасти содержанія. Русскій Петрушка, такимъ образомъ, есть ничто иное, какъ обрусѣвшій у насъ Гансвурстъ, украшенный новыми чертами скоморошества, которыя выработались въ средѣ русскихъ скомороховъ [2]).

Однако, несмотря на очевидность итальянскаго происхожденія русскаго «Петрушки», еще въ недавнее время въ литературѣ было высказано очень оригинальное мнѣніе о его восточномъ происхожденіи. Всеволодъ Крестовскій, путешествовавшій къ восточнымъ границамъ Россіи, побывавшій и въ Китаѣ, и въ Японіи, излагая свои путевыя впечатлѣнія, пишетъ, между прочимъ, и слѣдующее, касающееся интересующаго насъ вопроса о происхожденіи «Петрушки». «Установилось мнѣніе, что этотъ родъ народныхъ зрѣлищъ появился въ Россіи въ позднѣйшій историческій періодъ, уже послѣ Петра Великаго, а самое происхожденіе «Петрушекъ» принято вести изъ Италіи отъ тамошнихъ Пьеро (?) и Пульчинелей. Кто видѣлъ тоже самое въ Китаѣ, тому весьма позволительно сомнѣваться въ правильности этого мнѣнія. Не видавъ самъ, не могу сказать, *такъ* ли происходятъ въ Италіи представленія уличныхъ маріонетокъ, какъ у насъ, и изображаютъ ли онѣ тоже самое дѣйствіе, что и наши «Петрушки».— но могу засвидѣтельствовать, что въ Китаѣ это почти буквально тоже, и, въ подтвержденіе моихъ словъ, ссылаюсь на очевидцевъ, моихъ товарищей—М. А. Поджіо и лейтенанта А. А. Виреніуса, которые вмѣстѣ со мною любовались китайскими «Петрушками» въ *Макао*, а еще раньше того я видѣлъ точно такихъ же «Петрушекъ» на народномъ китайскомъ праздникѣ въ *Сингапурѣ*. Мы сидѣли втроемъ на балконѣ нашей гостинницы, выходящей на набереж-

[1]) Эпизодъ сватовства съ нецензурнымъ перечисленіемъ свойствъ невѣсты и жениха, внесенный изъ комедіи о Петрушкѣ даже въ вертепную драму, случилось видѣть г. *С. Тамебеву* (Остатки вертепной драмы въ Смоленской губерніи. «Смоленскій Вѣстникъ», 1887, № 153).

[2]) О скоморохахъ и ихъ шутовскихъ продѣлкахъ см.: *А. С. Фаминцынъ*. Скоморохи на Руси. Спб. 1889.—*А. Н. Веселовскій*. Розысканія въ области русскаго духовнаго стиха. Спб. 1883. Т. VI—X.—*А. Кирпичниковъ*. Къ вопросу о древне-русскихъ скоморохахъ. Сборникъ II отд. Императорской Академіи Наукъ, т. LII. — *Е. Голубинскій*. Исторія русской церкви, т. I, стр. 755 (опытъ объясненія слова «скоморохъ»).

ную, какъ услыхали вдругъ удары въ небольшой «тамъ-тамъ»... и вслѣдъ за тѣмъ внизу передъ балкономъ остановились двое китайцевъ—пожилой и мальчикъ лѣтъ 15-ти, помощникъ перваго. Сгрузивъ со своихъ спинъ два ящика, они разставили четырехсторонніія ширмы, затянутыя ситцемъ, и, минуту спустя, на верхнемъ краѣ этихъ ширмъ появился нашъ старый знакомецъ шутъ Петрушка, только одѣтый китайцемъ. Чѣмъ дольше смотрѣли мы на похожденія китайскаго Петрушки, тѣмъ болѣе воочію убѣждались въ совершенной тождественности ихъ съ его русскимъ братцемъ. Здѣсь происходитъ та же самая трагикомическая исторія съ «барашкомъ», который, впрочемъ, у китайцевъ является не медвѣдемъ, а корейскимъ тигромъ; но, кромѣ этой разницы, чисто мѣстнаго характера, все остальное представленіе съ метаніемъ палочекъ, съ воинской муштрой Петрушки, съ отвѣтомъ его передъ полицейскимъ судьей—представляетъ изумительное сходство съ нашимъ. Тутъ на сценѣ появляется и расфуфыренная краснощекая «Милитриса»—не знаю только, какъ она называется по китайски, но вся комплікація сценъ между нею и Петрушкой опять таки все тоже, что и у насъ; даже манеры Петрушки говорить и испускать комическіе крики съ помощью особой губной машинки, которую комедіантъ вкладываетъ себѣ въ ротъ, остаются вполнѣ тождественными съ нашими» [1]).

Фактъ, сообщаемый Вс. Крестовскимъ, представляетъ на нашъ взглядъ большой интересъ. Не вѣрить сообщенію мы не имѣемъ права, но, съ другой стороны, имѣя громадный запасъ фактовъ, говорящихъ противное сейчасъ цитированному мнѣнію, мы должны такъ или иначе примирить эти оба положенія, или объяснить появленіе «Петрушки» въ Китаѣ. Связь его съ европейскимъ «Петрушкой» не подлежитъ сомнѣнію. Къ сожалѣнію, не имѣя китайскаго текста, мы не можемъ судить о степени близости его къ нашему, основываясь лишь на голословномъ утвержденіи г. Крестовскаго. Какъ и когда попалъ «Петрушка» изъ Китая или вообще изъ Азіи—объ этомъ также не говоритъ г. Крестовскій; мы, съ своей стороны, тоже ничего объ этомъ не знаемъ. Но если мы предположимъ обратное, т. е., что «Петрушка» завезенъ былъ изъ Европы въ Китай европейцами, то тутъ ничего, на нашъ взглядъ, неправдоподобнаго не будетъ: и Макао, и Сингапуръ принадлежатъ къ числу европейскихъ колоній съ преобладающимъ французскимъ населеніемъ. Мнѣніе же г. Крестовскаго, высказанное имъ въ заключеніе статьи: «и ужъ, конечно,

[1]) *Вс. Крестовскій.* Искусство на дальнемъ Востокѣ. «Художественный Журналъ», 1881, № 2, стр. 264—265.

не китайцы позаимствовались отъ насъ или итальянцевъ своимъ «Петрушкой», *ибо Китай ничѣмъ подобнымъ отъ Европы никогда не заимствовался»* [1])— по своей неопредѣленности, не будучи подкрѣплено фактами, кажется намъ совершенно бездоказательнымъ.

Но возвратимся къ покинутому нами русскому «Петрушкѣ» и, вспомнивъ черты его предковъ, сопоставимъ ихъ съ тѣми отличительными качествами, которыми обладаетъ нашъ народный любимецъ.

Если теперь мы попробуемъ сравнить его съ отдаленнымъ его предкомъ—Pulcinella и его варіаціями, то найдемъ, что, перейдя на русскую почву, «Петрушка» окончательно опростонародился и сталъ далеко не такимъ остроумнымъ и ѣдкимъ юмористомъ, каковы были, напримѣръ, французскій Полишинель и англійскій Пончъ. Онъ не играетъ у насъ ни роли политическаго судьи, ни литературнаго критика: это ему не подъ силу, да онъ и не мечтаетъ выступить у насъ въ тѣхъ роляхъ, какія онъ игралъ и играетъ въ Западной Европѣ.

Полишинель въ своей многовѣковой исторической жизни много разъ мѣнялъ окраску; при всемъ своемъ космополитизмѣ, онъ вѣрно отражалъ культурный уровень того народа, въ которомъ являлся: въ Испаніи—хвастливый и гордый предками гидальго, въ Италіи—неумолимый шутникъ и пѣвецъ, во Франціи—пародистъ, борящійся во имя здраваго смысла съ нелѣпыми и отживающими явленіями общественной жизни, въ Германіи—грубое олицетвореніе обжорства и пиволюбія мѣщанъ, наконецъ, въ Россіи Полишинель явился веселымъ балагуромъ-говоруномъ, не жалѣющимъ крѣпкаго словца для потѣхи толпы. Онъ у насъ, какъ и въ Германіи, не доросъ до исполненія роли общественнаго мнѣнія: вѣроятно, потому, что въ той средѣ, въ которой онъ вращался, нѣтъ еще и представленія объ этой роли... Сравнительно съ богатымъ репертуаромъ западно-европейскаго кукольнаго театра, нашъ «Петрушка» слишкомъ бѣденъ, убогъ; онъ—замирающій отзвукъ той волны, которая, зародившись въ далекой Италіи, прошла всю Европу и докатилась до насъ, чтобы, переродившись, замереть послѣ кратковременнаго существованія.

---

[1]) Тамъ же, стр. 225.

X.

Попытки создать самостоятельную кукольную комедію.—Народныя кукольныя представленія въ г. Торопцѣ; содержаніе ихъ.—Характерная черта — сатира на мѣстные нравы.—Попытки объяснить происхожденіе этихъ сценъ.—Параллели въ лубочныхъ картинахъ.—Заключеніе.

Обозрѣвъ кукольныя представленія въ южной, средней и сѣверной Россіи, какъ духовнаго, такъ и свѣтскаго содержанія, указавъ ихъ западные источники и то новое, что успѣло найти себѣ мѣсто въ нашихъ переработкахъ, мы должны поискать, не повліялъ ли этотъ заносный и явившійся какъ подражаніе кукольный театръ на возникновеніе чего либо болѣе тѣсно связаннаго съ нашей почвой, чего либо явившагося непосредственно изъ нея, или—путемъ болѣе основательной переработки иностраннаго матеріала, чѣмъ то, что мы имѣемъ въ комедіи о Петрушкѣ и въ свѣтскихъ сценахъ вертепнаго дѣйства. Къ этому то вопросу мы и обратимся въ заключеніе нашего очерка о кукольномъ театрѣ въ Россіи.

Наряду съ «Петрушкой», занесеннымъ къ намъ съ Запада, мы можемъ лишь въ одномъ случаѣ отмѣтить самостоятельную попытку нашего народа создать театръ маріонетокъ съ представленіемъ свѣтскаго характера. Свѣтская часть вертепа хотя и выдѣлилась на русской почвѣ въ особое представленіе, но въ умѣ актеровъ-показывателей всетаки оно не совсѣмъ обособилось отъ вертепной драмы, первоначально заключавшей въ себѣ этотъ комическій, порою даже шутовски-непристойный запасъ бытовыхъ сценъ. Совершенно уже не связанными, подобно «Петрушкѣ», съ вертепной драмой являются тѣ представленія «комедчиковъ», о которыхъ упоминаетъ М. И. Семевскій и въ своей монографіи «Торопецъ» [1]), и ранѣе (гораздо обстоятельнѣе) въ статьѣ, помѣщенной имъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» [2]). Эти представленія намекаютъ на отдаленную связь съ рождественскими дѣйствами лишь временемъ,—жители города Торопца устраиваютъ ихъ періодически—зимой, обыкновенно около рождественскихъ святокъ, а также первыми сценами—искаженіемъ нѣкоторыхъ эпизодовъ вертепной малорусской мистеріи.

Мы приведемъ здѣсь въ сокращенномъ изложеніи тѣ два представленія, которыя видѣлъ и записалъ М. И. Семевскій. Они играются подъ скрипку.

[1]) *М. И. Семевскій.* Торопецъ, уѣздный городъ Псковской губерніи. 1016—1864. Очеркъ. *Спб.* 1864. Стр. 45—46.

[2]) *М. И. Семевскій.* Торопецъ. «Библіотека для Чтенія», 1863, № 12, стр., 1—40.

Публика собирается, уплачиваетъ за входъ по копѣйкѣ и занимаетъ мѣста въ избѣ. Изба раздѣлена на двѣ части занавѣской; съ одной стороны— стоятъ скамейки для зрителей, съ другой — два скрипача и особый столикъ съ прорѣзанными скважинами. Изъ-за занавѣса высовывается рука показывателя, и на столѣ являются куклы; куклы, укрѣпленныя на проволокахъ, скачутъ, дерутся, кланяются, дергаютъ руками и ногами. Зрители привѣтствуютъ ихъ остротами и смѣхомъ.

«Начинается камедь, чтобъ народу не шумѣть: русской народъ будемъ сверху пороть!»,—возглашаетъ хозяинъ. На столъ выѣзжаетъ царь и кричитъ: «Воины мои, воины, солдаты, вооруженные, предстаньте предъ своимъ побѣдителемъ!»... Являются солдаты: «О, царь нашъ, царь, почто воиновъ призываешь, какимъ дѣламъ повелѣваешь?»—«Сходите, убейте до 14,000 младенцевъ»... Является баба; солдатъ говоритъ: «Что за баба, что за пьяна пришла, предъ царемъ расплакалась. Взять ее и заколоть. О, прободи твою утробу!»... Является чортъ и, обращаясь къ царю произноситъ: «Возьмемъ твою душу и потащимъ въ тотъ рай, гдѣ горшки обжигаютъ, туда васъ и всѣ черти тягаютъ!»... Выходитъ мужикъ и баба; баба поетъ:

Ты полякъ, ты полякъ,
А я католичка;
Купи вина, люби меня,
А я не величка!

Мужикъ отвѣчаетъ ей общеизвѣстной пѣсней: «Здравствуй, милая, хорошая моя! Чернобровая, похожа на меня!»... Далѣе, поетъ казакъ, ему отвѣчаетъ барыня; затѣмъ, женщина въ русскомъ платьѣ и кокошникѣ поетъ пѣсенку сатирическаго содержанія, направленную противъ торопецкихъ модницъ:

Вы торопецкія дѣвушки,
Новгородскія лебедушки,
Въ васъ жемчужные кокошнички,
По закладамъ много хаживали,
Много денегъ онѣ нашивали:
Когда рубль, когда два,
Когда всѣхъ полтора!..

Выступаетъ баринъ съ барыней, за ними слѣдуетъ еще барыня; послѣднимъ двумъ показыватель припѣваетъ пѣсню:

Эхъ, ты моя барыня,
Ахъ, ты моя сударыня!

Ты ли новомодная,
Ты моя красавица—
Пьяна напивается;
Пила кофей, пила чай,
Пришелъ милый невзначай!

Это сатирическое изображеніе барыни получаетъ еще болѣе опредѣленныя свойства: описывается, какъ туго барыня училась грамотѣ, какова она собой, какъ ведетъ себя дома:

У барыни чепчикъ новый,
А затылокъ бритый, голый...
Самовары часто грѣешь,—
Дома гроша не имѣешь!...
Ахъ, барыня пышна
На улицу вышла,
Руки не помывши,
Чаю не напивши... и т. д.

Послѣ этой куклы, которая описывается очень сходно съ «панной изъ Вѣны» въ польской шопкѣ [1]), вылѣзаетъ кукла — пузатый мужчина, играющій на контрабасѣ. Публика привѣтствуетъ пузана криками: «Иванъ Ѳедоровичъ Абакумовъ!» — это изображеніе мѣстнаго торопецкаго богатаго купца, выведеннаго веселымъ кукольникомъ на потѣху публики. Иванъ Ѳедоровичъ поетъ пѣсенку; одновременно появляется человѣкъ на качеляхъ, который пляшетъ и поетъ... Выходитъ жидъ, со словами: «Полно плясать, полно скакать! Надо горѣлку продавать. Нѣтъ ли купца, продамъ вина?»... Появляется купецъ и кричитъ: «Покажи-ка водку?»... и, понюхавъ, прибавляетъ: «Жидовская твоя образина! съ водкой воду намѣшалъ?»... Онъ кидается бить жида, который кричитъ: «Сколько хошь, горѣлки пей, а меня, жида, не бей».

Къ сожалѣнію, М. И. Семевскій не далъ продолженія «камеди» и, ограничившись словами: «далѣе куплеты и разговоры въ этомъ же родѣ», привелъ лишь заключительныя слова эпилога—обращенія къ зрителямъ, въ которомъ показыватель куколъ проситъ строго не судить его и поздравляетъ народъ съ праздникомъ. Иногда «камедь» разнообразится внесеніемъ другихъ пѣсенъ—пародій на духовныя канты; пародіи эти большею частью очень сальны, а потому также не приведены авторомъ статьи о Торопцѣ. Показыватель куколъ—«чистый Клишъ», какъ его звали въ Торопцѣ, по словамъ г. Семевскаго

[1]) См. выше стр. 131.

разнообразилъ всячески свои представленія, когда бывалъ въ ударѣ; постоянной комедіи не полагалось. Это, повидимому, родъ comedia dell'arte или, по старинной русской терминологіи,—«перечневой комедіи». Сюда, какъ мы видѣли, вставлялись по преимуществу сатирическія выходки противъ господъ и мѣстныхъ жителей; послѣднее—обычная черта въ comedia dell'arte.

Кромѣ «читаго Клиша», въ 60-хъ годахъ въ Торопцѣ существовалъ и другой кукольный театръ у другаго мѣщанина, по прозванію «Чижа», а ранѣе того, лѣтъ восемь, было до десяти такихъ театриковъ, гдѣ «спущали камедь» (техническій терминъ).

У «Чижа» показывались куклы черезъ простыню, на которой видны были ихъ тѣни. Надъ театромъ горитъ фонарь; около толчется народъ. Въ темной комнатѣ, передъ простыней, за которой горитъ свѣча и находится самъ «Чижъ» съ помощникомъ, сидятъ дѣти, дѣвушки, женщины... На холстѣ появляются тѣни оленей и быковъ; «Чижъ» говоритъ: «Олени золоторогіе и быки безрогіе въ саду разгуливаютъ. Проста солонина, по три денежки за фунтъ»... Выходитъ слонъ: «Слонъ Персицкій, на немъ человѣкъ, сидя, молотомъ въ голову бьетъ. Онъ много бѣдъ натворилъ, сухарей потопилъ, на крестцахъ будка съ гнилымъ сухарямъ, съ прокислой кутьей»... Идетъ чортъ: «Вотъ новый лекарь, старый аптекарь; онъ старыхъ бабъ на молодыхъ передѣлываетъ. Въ кого животъ болитъ—приходите къ нему лечить; онъ новые зубы вставляетъ, старые вонъ выбиваетъ, чирьи вырѣзаетъ, болячки вставляетъ»... Ѣдетъ богатырь: «Вотъ здѣсь при полночномъ мракѣ быть назначено злой дракѣ,—спрячьтесь къ мѣсту и смотрите, примѣчайте, не дремлите. Кто задремлетъ — пятачекъ, а нѣтъ, такъ отдастъ и весь четвертачекъ!»

Эта часть представленія напоминаетъ обычный раёкъ. Но далѣе мы уже видимъ рядъ сценъ—нѣчто въ родѣ интермедій въ школьной драмѣ.

Выходитъ плотникъ со словами: «Сходить было до села, здѣсь бывала работа завсегда». Появившійся хозяинъ заводитъ съ нимъ разговоръ: «А кто ты такой?»—«Я плотникъ и всѣмъ дѣламъ охотникъ».—«Охъ, братецъ, да у меня работишки понакопилось».—«Это наше дѣло».—«Ты только одинъ?»—«А насъ будетъ двое, бери любое»... Показывается мельница, и изъ нея выходитъ чортъ.—Вотъ этотъ самый домовой въ кудрявой рощѣ своей подъ кремнистымъ камнемъ стерегетъ богатый кладъ...—Чортъ подходитъ и, обращаясь къ хозяину, говоритъ: «Вотъ тебѣ нарядъ отъ демонскаго воеводы; вотъ тебѣ мое злато и живи богато: пей, ѣшь, веселись, только на этотъ камень не садись». Хозяинъ озадаченъ и поставленъ втупикъ, куда дѣвать ему свалившееся

неожиданно богатство. «Охъ, какое я огорченіе получилъ, надо думать да гадать, куда бы мнѣ свое имѣніе дѣвать; если нанять прикащиковъ, настроить кладовыя, то очень будутъ расходы большіе... Да что жъ я вздумалъ наконецъ,— есть у меня прикашикъ, скряга-купецъ. Прикашикъ, зови работниковъ!» .. Прикашикъ кричитъ: «Оедька Аполлоновъ, Тимоха, Ярмоха, Максимъ и шапочка съ нимъ,—какъ выйдетъ на завалину, заиграетъ въ скрипицу, а мы всѣ его и слушаемъ,—и Мартынъ троегрибый, что покралъ желѣзныя двери [1]),— подите сюда. Ставьте мельницу на камень!»... Является чортъ: «Ха, ха, ха! Что тутъ стипатилось? Мельница безъ клада не строится, въ ней много чертей водится. Сходить было за товарищемъ». Является другой чортъ; они ломаютъ мельницу. «А, кровь потекла и пыль покапала!»... Является сатана и обращается къ хозяину: «Бѣсъ и рекъ: ты злой человѣкъ, отрѣзать тебѣ уши да носъ,—съ тебя будетъ чудесный купоросъ моему главному дохтуре въ дессенцію прибавлять, для переварки старыхъ старухъ на молодыхъ молодухъ».

Этимъ кончается первая сцена, какъ видно, довольно нескладно составленная. Вторая сценка изображаетъ «государственную контору». За столомъ сидитъ писарь—приказный, судя по описанію, екатерининскихъ временъ— «съ затылку въ него коса до шелкова пояса», за ухомъ у него перо; передъ нимъ гора бумагъ, ведро чернилъ. Къ нему приходятъ двое и просятъ разсудить ихъ; одинъ изъ тяжущихся (т. е. кукольникъ за него) разсказываетъ, какъ было дѣло и о чемъ они просятъ, въ слѣдующихъ стихахъ:

Вотъ какъ этотъ-то дѣтина
Выпросилъ у меня въ долгъ три алтына,
И росту столько жъ обѣщалъ—
Ну, я ему и далъ.
Какъ пришли мы на кружало,
То и денегъ у него не стало.
Что жъ мнѣ дѣлать? За бока
Взялъ я разомъ должника...

Должникъ предлагаетъ кончить дѣло мировой: судья такой грозный, что онъ готовъ отдать по шести алтынъ, только бъ ноги унести отсюда. «Пойдемъ же брать поскорѣе»,—говоритъ онъ. Но вошедшій судья слышитъ ихъ разговоръ, бранитъ ихъ за то, что съ такими пустыми дѣлами ходятъ по судамъ и

[1]) Этотъ Мартынъ, горончанинъ, дѣйствительно снялъ у одной купчихи на рынкѣ желѣзныя двери, прочіе названныя лица—тоже мѣстные жители.

грозится засадить ихъ въ тюрьму, заключая свою рѣчь сентенціей: «Въ кабакѣ драться, а по судамъ, ходя, не разбираться!»

Третья сцена занята военными упражненіями появляющихся на холстѣ кавалеристовъ и пѣшихъ солдатъ; въ заключеніе, офицеръ командуетъ спѣть пѣсню, причемъ «самъ полковникъ съ коня слѣзаетъ и самъ пѣсню зачинаетъ»:

Жизни тотъ одинъ достоинъ,
Кто на смерть всегда готовъ.
Православный русскій воинъ,
Не считая, бьетъ враговъ»...

Въ этомъ военномъ представленіи также участвуютъ мѣстные герои дня: напримѣръ, Семенъ Сельвестровъ, по замѣчанію М. И. Семевскаго, «горчайшій пьяница. Онъ ходитъ по Торопцу полунагой, босикомъ и выпрашиваетъ на водку. Въ 1854 году онъ сданъ былъ въ ратники. Когда ополченіе входило въ городъ Холмъ, Сельвестровъ снялъ съ себя нижнее бѣлье, навязалъ въ видѣ знамени на шестъ, влѣзъ на лошадь, везшую вещи ратниковъ, и такъ со знаменемъ въѣхалъ въ городъ». Въ представленіи онъ такъ и фигурируетъ—босой со знаменемъ.

Четвертая сцена, довольно значительная по объему, изображаетъ барина и его плутоватаго слугу, прикидывающагося дуракомъ. Баринъ выходитъ съ трубкой и кричитъ: «Ванюшка, слуга новый!»—«Чего извольте, баринъ голый?»—«Какъ, развѣ я голый?» — «Нѣтъ, баринъ добрый». — «Поилъ ли ты коня?»—«Поилъ, баринъ».—«Отчего жъ у него губа суха?» — «Оттого, что прорубь высока».—«Дуракъ, ты бъ ее подсѣкъ».—«Я чего досѣкъ: всѣ четыре ноги прочь отсѣкъ, а за хвостъ узялъ и подъ ледъ подоткалъ». — «Дуракъ, она захлебнется?»—«Не, баринъ, получше напьется».—«Много ль у меня на конюшнѣ стоятъ?»—«А двѣ стоятъ, да и тѣ едва дышатъ».—«Ты мнѣ всѣхъ коней поизмучилъ. Пошелъ, позови прикащика, тотъ на грошъ поумнѣй тебя. Прикащикъ!»... Онъ входитъ: «Цаго извольте, баринушка?»—«Поди сюды».—«Недосугъ, баринушка: курята не доены, коровы на нашести сидятъ».—«Вотъ мошенникъ! Кто жъ курятъ доитъ, а коровъ на нашесть сажаетъ? Поди сюда».—«Цаго извольте, баринъ?»—«Я нонѣшній годъ на дачахъ проживалъ, въ Петербурхѣ, домашнихъ обстоятельствъ не зналъ; каковъ у насъ нонче хлѣбъ родился?»—«Не знаю, баринушка; я старый хлѣвъ свалилъ, а новый поставилъ».—«Дуракъ, я тебѣ не то говорю». — «Это, баринушка, я не въ томъ вамъ и сказываю». — «Я тебя что спросилъ?»... — Наконецъ, кое-какъ

баринъ добивается отвѣта отъ глухаго или непонятливаго старосты; но отвѣтъ весьма не утѣшителенъ: «Хлѣбъ отмѣнно родился: колосъ отъ колоса—не слыхать дѣвичьяго голоса, снопъ отъ снопа—цѣлая верста, а скирда отъ скирды—день ѣзды». На вопросъ барина, куда онъ подѣвалъ все это богатство, староста отвѣчаетъ въ томъ же тонѣ: «Слухай, баринушка: дѣвкамъ сѣнямъ да вуткамъ сѣрымъ—сто четвертей отдалъ, коровамъ да свиньямъ, да придворнымъ твоимъ людямъ—сто четвертей, ребяткамъ малымъ да бабкамъ старымъ—сто четвертей».—«Фу, чортъ, гдѣ ты этакихъ бабъ понабралъ?»—«Помилуйте, баринушка, все ваши».—«Куда жъ мы ихъ будемъ дѣвать?»—«Не знаю, баринушка; если ихъ продать, — срамъ и въ люди показать, а если ихъ похоронить, то ихъ и живыхъ земля не пріиметъ». — «Дуракъ, мужикъ! Ежели ихъ продавать да хоронить,—легче ихъ переварить»... Староста соглашается съ этимъ и зоветъ доктора, который можетъ переваривать старухъ на молодыхъ... Докторъ является... Баринъ испугался его: «Фу, да ты чортъ!»... Докторъ успокоиваетъ барина и рекомендуется въ слѣдующихъ высокопарныхъ выраженіяхъ: «Я не чортъ, я есь врачель — Больфидаръ, а лечебный мой даръ извѣстенъ. Извѣстенъ я по всему граду: куда вступлю во дворъ, гдѣ немочныхъ соборъ, всѣмъ подамъ отраду; въ кого порча иль чума, иль кто сойдетъ съ ума—всѣмъ здравіе даю, и недуги льстятъ власть мою, и смерть у меня трепещетъ». Онъ берется переварить старухъ... Прикащикъ приводитъ бабъ къ барину; онѣ плачутъ и кланяются барину. Онъ ободряетъ ихъ: «...У какія старыя! Ну, вотъ, баушки, воля таперь вышла: я прежде васъ переварю, потомъ на волю отпущу. Веди ихъ прикащикъ на фабрику къ врачелю». Бабы воютъ: «Милыя мои дѣтушки!»... Срамъ людской, позоро-позорской.... о-о-хъ!».... Баринъ нетерпѣливо спрашиваетъ у прикащика, скоро ли онѣ будутъ сварены, и посылаетъ его справиться; но, не дождавшись, идетъ справляться самъ къ доктору на «фабрику». Послѣдній накладываетъ старухъ въ котлы. «Много ль ты возьмешься въ сутки переварить?»—спрашиваетъ баринъ. Оказывается,—всего одну дюжину, а изъ этой дюжины выходитъ полторы молодыхъ бабы. «Да вотъ, сколько ни варилъ,—да мало секрету положилъ»,—говоритъ докторъ,—«выварилъ одну бабу-ягу, принимай, баринъ!»... Баринъ испуганно: «Эго чортъ!» — «Нѣтъ, баринъ, баба твоя»... Баринъ танцуетъ съ бабой-ягой. Она тащитъ его въ преисподнюю.

Дальнѣйшаго представленія г. Семевскій не сообщаетъ такъ подробно, и лишь вкратцѣ указываетъ на содержаніе слѣдующихъ сценъ [1]). Происхо-

[1]) «Библіотека для Чтенія», 1863, № 12, стр. 25.

дитъ пляска и пѣніе цыганъ, проходятъ похороны «Фельдмаршала Гибенкаго Заболканска, Ивана Ѳедоровича Еріеванскаго, Капитана Гребенкина»; этотъ капитанъ (во время описываемаго представленія уже покойникъ) лѣтъ тридцать патріархально командовалъ мѣстной инвалидной командой. «Далѣе, идутъ попы, служатъ молебенъ *закатистый* и поютъ *пьяную пѣсню*». За ними выходитъ картонный музыкантъ, который пляшетъ и поетъ: «Лишь бутылку я увижу»... Нищій съ сумой жалуется на бѣдность, и, когда счастіе насыпаетъ ему много денегъ, опять остается безъ гроша, потерявъ все изъ разорваной сумы. Потомъ слѣдуютъ сцены нѣмца барина съ лакеемъ. Въ заключеніе всего представленія, кукольникъ выводитъ монаха и объявляетъ: «Вотъ вамъ и чернецъ, и всей комедіи конецъ». Чернецъ поетъ и пляшетъ.

Анализируя содержаніе «камеди» въ городѣ Торопцѣ, мы находимъ, что въ первомъ изъ описанныхъ г. Семевскимъ представленій сохранился еще отзвукъ вертепнаго дѣйства. Тутъ и Иродъ, повелѣвающій избить младенцевъ, и слабая тѣнь плачущей Рахили, и пляшущія затѣмъ куклы, пѣсня которыхъ—«Ты полякъ, ты полякъ, а я католичка» и т. д.—все это по своему складу обличаетъ происхожденіе этой части представленія. Весьма возможнымъ кажется намъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ заимствованіемъ, такъ какъ торопчане, по замѣчанію г. Семевскаго, «люди торговые, бывавшіе въ Нѣметчинѣ, Польшѣ, Литвѣ» [1]), могли легко перенести къ себѣ видѣнный ими въ двухъ послѣднихъ странахъ вертепъ и его обстановку. Послѣ же сходныхъ съ вертепнымъ дѣйствомъ сценъ слѣдуютъ уже чисто бытовыя картинки.

Вторая «камедь», представляемая тѣнями куколъ, болѣе сложна. Она не имѣетъ уже никакой видимой связи съ вертепной драмой, хотя, можетъ быть, выдѣлилась именно изъ нея. Основаніемъ для такого предположенія можетъ служить четвертая ея сцена — разговоръ барина съ придурковатымъ на видъ, но на дѣлѣ плутоватымъ старостой; эта сцена — одна изъ любимыхъ среди другихъ забавъ нашего народа, носящихъ драматическій характеръ. Игра «водить барина», гдѣ баринъ является судьей и покупателемъ коней и «удивительныхъ людей», извѣстна въ Архангельской губерніи [2]). Кромѣ того, извѣстенъ также шутовской народный діалогъ, разыгрываемый на святкахъ, подъ названіемъ: «Аѳонька новый и баринъ голый». Этотъ діалогъ особенно близокъ къ нашей сценѣ: въ немъ также представленъ баринъ, доведшій крестьянское и свое хозяйство до такой степени, что въ

[1]) Торопецъ, монографія, стр. 45.

[2]) «Мірское Слово», 1873, № 7, стр. 81--84.

полѣ «колосъ отъ колоса—не слыхать дѣвичьяго голоса»; шутъ-слуга, соотвѣтствующій нашему старостѣ, издѣвается всячески надъ нимъ и потѣшаетъ зрителей своими дурацкими отвѣтами, въ которыхъ сквозитъ глубоко-презрительное отношеніе къ всесильному во время крѣпостнаго права барину [1]). Этотъ діалогъ представляется также, какъ прибавленіе къ извѣстной народной пьесѣ «О царѣ Максимиліанѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ», у Терскихъ казаковъ; тамъ молодой офицеръ помѣщикъ является къ себѣ въ деревню и хочетъ ознакомиться съ состояніемъ своего хозяйства, но ловкій плутъ староста, на распросы барина, отвѣчаетъ шутками и дурачитъ его [2]).

Столь же распространенной является въ народномъ театрѣ, въ святочныхъ діалогахъ, и другая сцена, представляемая въ торопецкомъ кукольномъ театрѣ,—сцена помолаживанья старухъ расчетливымъ бариномъ съ помощью искусства «врачеля Больфидара» или просто лекаря; въ названномъ выше святочномъ діалогѣ является «докторъ-лекарь, изъ подъ Каменнаго моста чортъ-аптекарь», къ которому «приводятъ на ногахъ, а увозятъ на саняхъ»... Сцена процесса помолаживанья старухъ по своей популярности попала и въ лубочныя картинки, съ текстомъ которыхъ имѣютъ большое сходство слова «врачеля» торопецкой «камеди». Старѣйшая изъ извѣстныхъ картинокъ—листовая, гравированная во второй половинѣ XVIII вѣка. На ней «голландскій лекарь и добрый аптекарь» стоитъ слѣва, съ большой дубиной въ рукѣ; старая старуха подаетъ ему конвертъ, на которомъ написано: «90 лѣтъ» (варіантъ—126); справа два мужа везутъ къ нему въ тачкахъ своихъ старыхъ женъ; вдали происходитъ самый процессъ помолаживанья: въ серединѣ двѣ огромныя печки, пламя пышетъ высоко кверху; сбоку мальчикъ приводитъ въ дѣйствіе мѣха; работники вносятъ по лѣстницѣ раздѣтыхъ старухъ и сбрасываютъ ихъ въ печь, изъ которой снизу старухи выскакиваютъ уже молодыми. Эта картинка была перепечатана въ 20-хъ годахъ этого столѣтія, и потомъ еще разъ въ 30—40 годахъ. Текстъ къ ней, напечатанный внизу изображенія, по стилю подходитъ къ рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи; вотъ отрывокъ изъ него [3]): «Голландскій лекарь и добрый аптекарь объявилъ свои науки, чтобы старухи не были бъ въ старости въ скукѣ, старыхъ старухъ молодыми

[1]) «Труды этнографическаго отдѣла Императорскаго Общества любителей естествознанія и антропологіи», кн. IV, стр. 60, 115.—*П. О. Морозовъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 10.

[2]) О солдатскихъ театрахъ. «Терскія Войсковыя Вѣдомости», 1869, № 4.—*А. Н. Веселовскій*. Старинный театръ въ Европѣ, стр. 401.

[3]) См. *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. I, стр. 440 и 441.

ереправляти, а ума ихъ ничѣмъ не повреждати,—я машину совсѣмъ изготовилъ весь струментъ къ ней приготовилъ. Со всѣхъ странъ ко мнѣ пріѣзжайте, ою науку прославляйте. Я многихъ старухъ на свѣтѣ переправилъ и крови ъ нихъ прибавилъ, хотя я чрезъ машину перегоняю и остатки въ пластырь потребляю, и черезъ это всякая старуха помолодѣетъ и прежнее чувство озымѣетъ...» и т. д. Помолаживанье людей съ помощью перевариванья ихъ въ отлахъ или перековыванья въ кузницѣ принадлежитъ также къ числу осо-енно любимыхъ сюжетовъ русскихъ народныхъ сказокъ; обыкновенно въ тихъ сказкахъ, какъ и въ кукольной комедіи, лекаремъ является чортъ. Сюжетъ этотъ, имѣющій свой древнѣйшій прототипъ въ преданіи о Медеѣ, ереваривавшей стариковъ въ молодыхъ, разошелся и на Востокѣ [1]), роникъ въ легендарную литературу [2]) и затѣмъ широко распространился въ бласти западно-европейскихъ [3]) и русскихъ народныхъ сказокъ [4]). Мы не удемъ приводить этихъ сказочныхъ обработокъ сюжета о помолаживаньи тариковъ и старухъ, чтобы не обременять нашего изложенія. Въ указанныхъ ъ примѣчаніяхъ статьяхъ и сборникахъ читатель найдетъ тѣ сказки, которыя ъ измѣненіями вошли въ число текстовъ лубочныхъ картинъ. Но среди этого ода сказокъ мы не можемъ указать ни одной, которая бы была навѣрное ори-иналомъ для составителя текста; вѣрнѣе всего, что онъ, взявъ общераспростра-енный сюжетъ, обработалъ его по своему и составилъ вирши по своему усмо-рѣнію. Эти то вирши и стоятъ въ тѣсной связи съ текстомъ торопецкой омедіи.

Заключительная сцена «камеди» даетъ намъ поводъ представить еще одну огадку относительно того чернеца на кукольномъ театрѣ, о которомъ упоми-аетъ князь Долгорукій въ описаніи Нижегородской ярмарки [5]). Если первое аше предположеніе о сродствѣ чернеца комедіи съ католическимъ монахомъ ъ новеллѣ и въ комедіи о Гансвурстѣ вызывателѣ чертей—невѣрно, то къ ернецу, появляющемуся въ торопецкомъ кукольномъ театрѣ, мы можемъ при-

[1]) *С. Орбеліани*. Книга мудрости и лжи. Переводъ съ грузинскаго *Ал. Цагрели*. Спб. 878. Стр. 84.

[2]) *Аѳанасьевъ*. Народныя русскія легенды. М. 1868. Стр. 76.

[3]) Тамъ же, стр. 145 (примѣчанія).

[4]) *В. Н. Перетцъ*. Деревня Будогоща и ея преданія. Спб. 1894. Стр. 11—12.—*Д. Н. адовниковъ*. Сказки и преданія Самарскаго края. Спб. 1894. Стр. 249.—*П. В. Шейнъ*. Матеріалы ля изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края. Т. II. Спб. 1893. тр. 144 и сл.

[5]) См. выше, стр. 97 и 124.

вязать нѣкоторыя бытовыя черты, заимствуя ихъ изъ народной русской пѣсни. Вотъ, что сообщаетъ одна пѣсня, записанная въ Крестецкомъ уѣздѣ, Новгородской губерніи [1]). Въ монастырѣ «спасается» монахъ и напивается по три раза на день;

Вдругъ къ обѣдни зазвонили:
Нашъ чернецъ идетъ въ кабакъ,
Свою рясу пропиваетъ
И каблукъ [2]) даетъ въ закладъ.

Цѣловальникъ, по словамъ пѣсни, не принимаетъ этихъ вещей за вино и толкаетъ чернеца прочь изъ кабака, со словами:

«Поди прочь, чернодѣй,
«Не велѣлъ пить казначей!
«Тебѣ въ келейку пора,
«Чтобъ не запёрли ворота».

— «Чѣмъ мнѣ въ келейку идти,—лучше въ рощицу зайти», — возражаетъ чернецъ. Въ рощѣ его увидали бравшія грибы дѣвушки; онѣ запѣли пѣсни и велѣли чернецу плясать.

Чернецъ стоитъ на ногѣ—
На высокомъ каблукѣ,
Каблукъ объ каблукъ поколачиваетъ,
Про свое житье монашенское разсказываетъ:
«Трудно, трудно мнѣ монаху
«Молодому въ кельѣ жить:
«Ни попить, ни погулять—
«Съ краснымъ дѣвкамъ поплясать».

Вѣроятно, пѣсня въ родѣ этой, а, можетъ быть, и одинъ изъ варіантовъ ея пѣлся и въ описанномъ г. Семевскимъ кукольномъ представленіи.

Выше мы видѣли, что «Петрушка» (и главнымъ образомъ его заграничные предки) далъ отчасти матеріалъ для лубочной литературы; въ торопецкомъ же кукольномъ театрѣ дѣло обстояло наоборотъ: матеріалъ для представленія былъ отчасти взятъ прямо изъ лубочныхъ картинъ. Такимъ образомъ, мы видимъ, что торопецкій кукольный театръ, съ одной стороны, находится въ зависимости отъ лубочной литературы, а, съ другой, отдѣльными бытовыми сценами и пѣснями стоитъ въ тѣсной связи съ областью народнаго пело-

[1]) Изъ моего рукописнаго собранія 1890 г.

[2]) Каблукъ—испорченно изъ клобукъ; ниже—въ собственномъ значеніи.

средственнаго творчества, которое дало ему, какъ мы видѣли, также значительный матеріалъ.

Какъ вездѣ, такъ и въ области народнаго кукольнаго театра, мы наблюдаемъ одно общее явленіе: народъ беретъ матеріалъ извнѣ, со стороны, и обрабатываетъ его по своему; въ этой творческой дѣятельности выражается его любовь къ искусству, стремленіе создать свой, оригинальный театръ. Кукольный театръ въ Торопцѣ не успѣлъ развиться и исчезъ; несомнѣнно, однако, что онъ, несмотря на свою грубость и несовершенство, представляется болѣе оригинальнымъ и самобытнымъ явленіемъ, чѣмъ обрусѣвшій «Петрушка», и остается пожалѣть, что онъ погибъ, не успѣвъ получить дальнѣйшаго развитія. Но время идетъ; новыя формы жизни вторгаются и въ область народнаго искусства, и любимые герои кукольной комедіи постепенно отходятъ въ область преданія. Этотъ родъ театра пережилъ свою славу, и врядъ ли ему суждено снова возродиться и играть прежнюю роль.

Владиміръ Перетцъ.

Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА

ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Казанскій мостъ, уг. Невскаго пр., №. 18/27.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ:

1893.	1894.
Чикаго.	Антверпенъ.

Рояли . . . . . отъ 600 до 1500 руб.

Піанино . . . . отъ 450 до 550 руб.

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

Высочайше утвержденное въ 1881 г.

въ С.-Петербургѣ, Большая Морская, № 37.

Основной и запасный капиталы 23.000,000 р.

Общество заключаетъ:

Страхованія жизни

т. е. капиталовъ и доходовъ **для обезпеченія семьи** или **собственной старости, приданаго для дѣвушекъ, стипендій для мальчиковъ** и т. п., на особо выгодныхъ условіяхъ и съ участіемъ страхователей въ прибыляхъ Общества.

Къ 1 Января 1895 г. въ Обществѣ „Россія“ было застраховано **31.701 лицо** на **капиталъ въ 82.708,760 руб.**

Страхованія отъ несчастныхъ случаевъ

какъ **отдѣльныхъ лицъ**, такъ и **коллективныя страхованія служащихъ и рабочихъ** на фабрикахъ,—съ уменьшеніемъ страховыхъ взносовъ вслѣдствіе зачета дивиденда;

Страхованія отъ огня

движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода (**строеній, машинъ, товаровъ, мебели и проч.**):

Страхованія транспортовъ

рѣчныхъ, сухопутныхъ и морскихъ; страхованіе **корпусовъ судовъ**.

Заявленія о страхованіи принимаются и **всякаго рода свѣдѣнія** сообщаются въ правленіи **въ С.-Петербургѣ (Большая Морская, собств. домъ, № 37)** и Агентами Общества **въ городахъ Имперіи.**

Страховые билеты по страхованію пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ выдаются также **на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 27-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Еженедѣльный иллюстриров. журналъ литературы, политики и современной жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями**.

НИВА 1896 г.

Гг. подписчики «НИВЫ» получатъ въ теченіе 1896 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала «Нива», заключающаго въ себѣ въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 ТОМОВЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

Д. В. ГРИГОРОВИЧА,

новь пересмотрѣннаго и исправленнаго самимъ авторомъ, съ приложеніемъ при первомъ томѣ втографа и портрета Д. В. Григоровича, гравированнаго на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ. Полное обраніе соч. Д. В. Григоровича будетъ выдано при «Нивѣ» въ теченіе **одного 1896 года**, ъ 12 томахъ, которые будутъ выходить въ началѣ каждаго мѣсяца и заключать въ себѣ всѣ сочиненія Д. В. Григоровича, а именно:

ТОМЪ I. Петербургскіе шарманщики. Сосѣдка. Лотерейный балъ. Деревня. Антонъ Горемыка. обыль. Капельмейстеръ Сусликовъ. Четыре времени года. ТОМЪ II. Похожденія Накатова, или едолгое богатство. Неудавшаяся жизнь. Свѣтлое Христово Воскресеніе. Свистулькинъ. Мать и очь. Томъ III. Проселочныя дороги. Ром., ч. I. Томъ IV. Проселочныя дороги. Ром., ч. II. омъ V. Смедовская долина. Зимній вечеръ. Рыбаки. ТОМЪ VI. Переселенцы. Романъ въ 5 ч. ОМЪ VII. Прохожій. Столичные родственники. Пахарь. Школа гостепріимства. ТОМЪ VIII. Скучные юди. Очерки современныхъ нравовъ. Въ ожиданіи парома. Почтенные люди, обремененные многочисленнымъ семействомъ. Кошка и мышка. Пахатникъ и бархатникъ. ТОМЪ IX. Корабль Ретвизанъ. Годъ въ Европѣ и на европейск. моряхъ). ТОМЪ X. Два генерала. Столичный воздухъ. Гуттаперевый мальчикъ. Алексѣй Чемезовъ. (Недолгое счастье). Карьеристъ. ТОМЪ XI. Акробаты благоворительности. Сонъ Карелина. (Отрывокъ изъ ром. «Петербургъ прошлаго времени»). Не по орошу милъ,—по милу хорошъ. Картины англійскихъ живописцевъ на выставкахъ 1862 г. въ ондонѣ. Художественное образованіе въ приложеніи къ промышленности на всемірной Парижской ыставкѣ 1867 г. ТОМЪ XII. Рождественская ночь. Мой дядя Бандуринъ. Замшевые люди. (Заноза). ом. въ 4 д. Городъ и деревня. Литературныя воспоминанія. Порфирій Петровичъ Кукушкинъ. Встрѣча.

Сочиненія Григоровича отдѣльно отъ журнала «НИВА» не продаются.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ", въ увеличенномъ объемѣ, которыя будутъ выходить при «Нивѣ» въ серединѣ каждаго мѣсяца и содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и проч. современныхъ авторовъ.

12 №№ **«Парижскихъ модъ»**, выходящихъ ежемѣсячно и содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроекъ въ натуральную величину, выходящихъ ежемѣсячно.

ПОРТРЕТЪ **Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ**, исполненный по оригиналу художника И. С. Галкина, размѣр. въ 18 вершк. вышины и 14 вер. ширины.

«Стѣнной календарь» на **1896** г., печатанный красками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на годовое изданіе «НИВЫ» со всѣми вышеозначенными приложеніями: Безъ доставки въ СПБ. **5 р.** Съ доставкою въ СПБ. **6 р. 50 к.** Безъ оставки въ Москвѣ (въ конт. Н. Н. Печковской) **6 р.** Съ пересылкою во всѣ города и ѣстности Россіи **7 р.** За границу **10 р.**

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала «НИВА» А. Ф. Марксу), Малая Морская, д. № 22.

ИЗДАНІЕ ЮРГЕНСОНА.

ОПЕРЫ и БАЛЕТЫ

П. ЧАЙКОВСКАГО.

Евгеній Онѣгинъ. Опера. Партитура 2-е изд. — 150 р.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія съ русскимъ и нѣмецкимъ текстами, — цѣна 6 руб.
Изданіе для фортепіано in 4° . . . . . 4 »
» » » in 8° . . . . . 3 »
Изданіе въ 4 руки. . . . . 8 »
Отдѣльные нумера для пѣнія.
Отдѣльные нумера для фортепіано въ 2 и 4 руки.
Аранжировки для оркестра, для фортепіано и др. инструм.

Снѣгурочка. Музыка къ весенней сказкѣ Островскаго. Партитура 40 руб.
Изданіе для пѣнія . . . . . 4 »
Изданіе въ 4 руки. . . . . 6 »
Отдѣльные нумера.

Пиковая дама. Опера. Партитура 150 руб.
Оркестровые и хоровые голоса печатные. Цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 8 р., въ 2 руки 4 р., въ 4 руки 10 р.
Отдѣльные нумера.

Мазепа. Опера. Партитура печатается.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 8 р., для фортепіано въ 2 руки 4 руб.

Орлеанская дѣва. Опера. Партитура печатается.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 8 р., для фортепіано 4 р.

Черевички. (Кузнецъ Вакула). Опера. Партитура печатается.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 8 руб., для фортепіано 4 руб.

Чародѣйка. Опера. Партитура печатается.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 8 руб. для фортепіано 4 руб.

Іоланта. Опера. Партитура 100 руб.
Оркестровые, хоровые голоса и роли—цѣна по соглашенію.
Изданіе для пѣнія 5 руб., для фортепіано 3 руб.

Щелкунчикъ. Балетъ. Партитура 150 руб.
Изданіе для фортепіано (С. Танѣевъ) . . . . . 5 руб.
Изданіе для фортепіано, упрощенное авторомъ. . . . . 4 »

Спящая красавица. Балетъ. Партитура 150 руб.
Изданіе для фортепіано (Зилоти) . . . . . 6 руб.
» » » (упрощенное) . . . . . 5 »
» » » въ 4 руки . . . . . 12 »

Лебединое Озеро. Балетъ. Партитура 100 руб.
Изданіе для фортепіано (Кашкинъ) . . . . . 6 руб.

Гамлетъ. Музыка къ трагедіи Шекспира, д. малаго оркест. Партитура 10 »
Оркестровые голоса 6 руб. Дирижерскій голосъ 2 руб.
Для фортепіано въ 2 руки 2 р. 50 к., въ 4 руки 4 р. 50 к.

Либретто оперъ: **Евгеній Онѣгинъ, Пиковая дама, Мазепа, Орлеанская дѣва, Черевички, Чародѣйка, Іоланта—по 50 коп.**

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

Москва у П. Юргенсона.

Въ С.-Петербургѣ у І. Юргенсона. | Въ Варшавѣ у Г. Зенневальда.

ФОТОГРАФІЯ

МАРТИНИ и К°.

Невскій проспектъ, уголъ Большой Морской, домъ № 7—16.

Принимаетъ заказы на портреты всѣхъ размѣровъ: на бумагѣ, фарфорѣ и стеклѣ; изготовляетъ акварели, группы, копіи, увеличенія и миніатюры, а также производитъ съемку съ обстановокъ квартиръ и проч.

Фотографія открыта ежедневно отъ 10 до 5 часовъ.

ВЪ ФОТОГРАФІИ ИМѢЕТСЯ ПОДЪЕМНАЯ МАШИНА.

Б. А. ЦЕЙТШЕЛЬ

ИНЖЕНЕРЪ.

КОНТОРА, СКЛАДЪ И МАСТЕРСКАЯ

С.-Петербургъ, Моховая, 17.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ,

ПЕРЕДАЧА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМЪ,

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ФИРМЫ

ШУККЕРТЪ и К°.

ВЪ НЮРНБЕРГѢ.

Продаются въ музыкальныхъ магазинахъ М. Бернарда (С.-Петербургъ, Б. Морская, 26), І. Юргенсона (С.-Петербургъ, Б. Морская, 9), и П. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ, 10).

Сочиненія П. П. ШЕНКА.

I. Для оркестра: «Призраки», фантазія (по И. С. Тургеневу) **Op. 24.** Партитура—3 руб.

II. Для фортепіано въ 4 руки: «Призраки», фантазія. Переложеніе автора—1 р. 50 к.

III. Для фортепіано въ 2 руки: Op. 1, № 1—Barcarolle—40 к.; № 2— Valse-Caprice—60 к.; № 3—Nocturne—45 к.; № 4—Impromptu—40 к., № 5—Canzonetta—30 к. **Op. 4.** № 1—Menuet—40 к. № 2—Scherzo—45 к.; № 3—Romance sans paroles—45 к.; № 4—Elégie—40 к.; № 5—Petite valse mélancolique—40 к.; **Op. 5**—1-re Sonate—1 р. **Op. 9,** № 1—Mazurka mélancolique—45 к.; № 2—Feuille d'album—30 к.; № 3—Polonaise—50 к.; № 4—Valse-impromptu—40 к.; **Op. 11.**—2-eme Sonate—1 р.; **Op. 23.**—Petite suite (Prélude, Valse, Romance, Intermezzo, Mazurka)—1 р.; **Op. 28,** № 1—Etude—50 к.; № 2—Bagatelle—30 к.; № 3—Valse—50 к.

IV. Для скрипки: Op. 2. Romance—60 к.

V. Для пѣнія: Op. 3. «Волны и люди», романсъ—30 к.; **Op. 6,** «Міръ Божій прекрасенъ», романсъ—40 к.; **Op. 8,** «Послѣ бури», романсъ—40 к.; **Op. 10,** № 1—«Тебя я видѣла во снѣ», романсъ—40 к.; № 2—Серенада—60 к.; № 3—«Я вамъ не нравлюсь», романсъ—30 к.; № 4—«Повѣяло черемухой»; романсъ—40 к.; № 5—«О нѣтъ, за красоту», романсъ—30 к. **Op. 15,** № 1—«Лѣтняя ночь», романсъ—50 к.; № 2—«Лотосъ», пѣсня—30 к.; «Рыбачка», пѣсня—50 к.; № 4—«Я на тебя гляжу», романсъ—50 к.; № 5—Баллада—60 к. **Op. 17,** «Первое свиданіе», дуэтъ—50 к. **Op. 22,** «Да, я вижу, дитя», романсъ—30 к. **Op. 26,** № 1—«Неаполитанскій заливъ», романсъ—40 к.; № 2—«Ночи теплый мракъ», романсъ—30 к.; № 3—«Одинокая слезка», романсъ—30 к.; № 4—«Весенній покой», романсъ—40 к.; № 5—«Прежде и теперь», романсъ—40 к.; № 6—«Я жду тебя», романсъ—40 к.; № 7—«О, будь моей звѣздой», романсъ—40 к.; № 8—«Я не люблю его», романсъ—40 к.

VI. Для хора «a capella»: (Помѣщены въ сборникѣ русскихъ хоровъ. Изд. П. А. Мельникова). **Op. 18,** № 1—«Вечеръ», № 2—«Пѣла, пѣла пташечка». **Op. 25,** № 1—«Не шуми, ты, рожь»; № 2—«Весна»; № 3—«На зарѣ».

Печатаются и поступятъ въ продажу въ непродолжительномъ времени:

I. Для оркестра. Op. 12, № 3—«Andante». Партитура—2 р.; № 4—«Polonaise». Партитура—2 р. **Op. 13.** Концертная увертюра. Партитура—3 р. 50 к. **Op. 20.** 1-я Симфонія (D-dur). Партитура—7 р. 50 к. **Op. 27.** 2-я Симфонія (F-moll). Партитура—6 р.

II. Квартетъ для двухъ скрипокъ, альта и віолончели (D-moll). **Op. 29.** Партитура—1 р.

III. Для віолончели. Op. 21. Romance—60 к.

IV. Для пѣнія. Op. 30. № 1—«Вальсъ», романсъ—60 к.; № 2—«Мотылекъ», пѣсня—40 к.; № 3—«Сердце и умъ», романсъ—50 к.; № 4—«Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ», романсъ—40 к.; № 5—«Я долго стоялъ неподвижно», романсъ—30 к.

V. Для хора «a capella». Op. 31. № 1—«Какъ лазурь голубая», № 2—«Ночь».

Въ книжныхъ магазинахъ и въ складахъ фотографическихъ принадлежностей имѣются въ продажѣ слѣдующія изданія **А. К. ЕРЖЕМСКАГО:**

БИБЛІОТЕКА ФОТОГРАФА.

Изданіе это будетъ заключать въ себѣ собраніе свѣдѣній по различнымъ отраслямъ свѣтописи частью въ переводахъ выдающихся сочиненій иностранныхъ авторовъ, частью въ самостоятельномъ изложеніи предмета. Каждый номеръ **„Библіотеки Фотографа“** представитъ, по возможности, всестороннюю, законченную и общедоступную разработку отдѣльнаго, самостоятельнаго предмета въ области свѣтописи.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ:

Книга I. **Пигментный процессъ,** составилъ А. К. Ержемскій и А. И. Толкачевъ, съ 21 рисункомъ въ текстѣ. 1893 г., стр. II+149. Цѣна **1** р. **20** к., съ перес. **1** р. **40** к.

Книга II. **Виражи съ солями золота,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. 1893 г., стр. II+155. Цѣна **1** р., съ пересылкой **1** р. **20** к.

Книга III. **Закрѣпленіе негативныхъ и позитивныхъ изображеній на соляхъ серебра,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. Съ 4 рисунк. въ текстѣ. 1894 г., стр. 48. Цѣна **35** к., съ пер. **45** к.

ПРИГОТОВЛЯЮТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Книга IV. **Виражи съ солями платины и другихъ металловъ,** П. Мерсье.

Книга V. **Условія и пріемы фотографированія портретовъ,** сост. А. К. Ержемскій.

ИЗДАНІЯ ТОГО-ЖЕ АВТОРА:

Самоучитель Фотографіи на бромо-желатинныхъ пластинкахъ и хлоросеребряной бумагѣ. Съ 137 рисунками въ текстѣ. Составилъ А. К. Ержемскій. 1890 г., стр. 214. Цѣна **2** р., съ перес. **2** р. **40** к.

О правильномъ фотографированіи цвѣтныхъ предметовъ, Сообщеніе А. К. Ержемскаго въ V Отдѣлѣ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества, съ таблицей. Стр. 16, 1891 г. Цѣна **50** коп.

Практическое руководство къ употребленію оптическаго фонаря и принадлежностей къ нему, составилъ А. К. Ержемскій. Второе изданіе 1889 г. съ 59 рисунк., стр. 80. Цѣна **60** к., съ перес. **75** к.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1894—1895 гг. — **ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ**

При настоящемъ (5-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1894—1895 гг. предполагается въ февралѣ 1896 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1895—1896 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1894—1895 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ 3-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати, цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній) 5 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).
Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Площадь Александринскаго театра).
Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.
Въ Центральной кассѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Троицкая улица, № 1).
Въ Конторѣ Фотографіи Императорскихъ Спб. театровъ (зданіе Маріинскаго театра).
Въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Никольская ул., зданіе губернскихъ присутственныхъ мѣстъ).
Въ Отдѣленіи Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Петровка, домъ Левенсона).
Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).
Въ кассахъ Большаго и Малаго театровъ.
Въ фойэ Большаго театра (во время спектаклей).

Всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку должны быть адресованы исключительно въ Контору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Площадь Александринскаго театра).

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1894—1895 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893)—по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а послѣдній (1893—1894)—по 4 р. 50 к. за экземпляръ (съ 3-мя книжками приложеній).

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1894–1895 г.г.

Бирр

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 2-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1894—1895 гг.

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Моховая, 40.

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ.

Родился 6-го ноября 1788 года. † 11-го августа 1864 года.

Факсимиле литографированнаго портрета (рисов. А. Скипо), приложеннаго къ «Запискамъ и письмамъ М. С. Щепкина» (Москва. 1864 г.).

Автотипія Анзерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Щепкинъ о Рашели.

Въ іюнѣ и іюлѣ 1852 года Императоръ Николай Павловичъ и Императрица Александра Ѳеодоровна, въ бытность свою въ Берлинѣ, видѣли игру знаменитой Рашели и были ею восхищены. Послѣ исполненія Рашелью нѣсколькихъ сценъ на придворномъ праздникѣ въ Потсдамѣ, Государь подошелъ къ ней со словами: «Mademoiselle Rachel, vous étes encore plus grande que votre réputation»,—и затѣмъ выразилъ желаніе видѣть ее въ Петербургѣ. «D'autres Majestés ou Altesses s'étant approchées»,—писала Рашель, разсказывая объ этомъ своемъ торжествѣ, одному изъ своихъ парижскихъ друзей,—«le plus grand de tous me dit qu'il espérait bien me voir dans ses Etats,—dans toutes les Russies, toutes, toutes,—et cela, dès l'année prochaine». Польщенная этимъ приглашеніемъ, Рашель позаботилась получить въ 1853 году долгосрочный отпускъ изъ Парижскаго Французскаго театра (Comedie Française), къ труппѣ котораго принадлежала, а братъ ея, Рафаэль Феликсъ, обычный устроитель ея заграничныхъ поѣздокъ, составилъ труппу, необходимую для исполненія ея репертуара. Временемъ путешествія въ Россію была предназначена зима 1853—1854 годовъ.

Между тѣмъ, какъ Рашель собиралась въ далекій путь, лѣтомъ 1853 года, въ Парижъ пріѣхалъ представитель русской сцены, пользовавшійся въ Россіи

такою же громкою и заслуженною извѣстностью, какъ Рашель во Франціи, Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ. Ему хотѣлось видѣть Рашель на сценѣ, но Comedie Française оказалась закрытою. Тѣмъ не менѣе, чрезъ посредство Николая Александровича Мельгунова, давно жившаго въ Парижѣ и знакомаго съ Рашелью, Щепкину представилась возможность посѣтить ее на дому.

Въ первый разъ, когда Щепкинъ съ Мельгуновымъ явились къ знаменитой артисткѣ, она не могла ихъ принять. Вмѣсто нея вышла ея сестра съ извиненіемъ, что Рашель примѣриваетъ теперь платья, отправляемыя въ Россію, и никакъ не можетъ выйти къ посѣтителямъ, но что, вѣрно, больше желаетъ видѣть г. Щепкина, чѣмъ онъ ее, проситъ у него адреса и немедленно дастъ знать, когда можетъ его принять. Приглашеніе послѣдовало на другой же день.

Явившись къ Рашели, Михаилъ Семеновичъ прежде всего поблагодарилъ за позволеніе ей представиться.

— Я пріѣхалъ изъ-за моря, чтобы видѣть васъ,—сказалъ онъ. (Разговоръ происходилъ черезъ переводчика, такъ какъ Щепкинъ не говорилъ по-французски).

— Я очень рада познакомиться съ вами,—отвѣчала Рашель,—такъ много слышала объ васъ, не столько отъ русскихъ, какъ отъ французскихъ актеровъ, игравшихъ въ Москвѣ.

— Да, я самъ думалъ когда-то, что имѣю талантъ, но чѣмъ больше живу, чѣмъ больше играю, тѣмъ живѣе удостовѣряюсь, что не умѣю играть.

— Это скромность.

— Нѣтъ, это одно изъ моихъ убѣжденій. И вотъ для повѣрки этихъ убѣжденій, которыя составилъ я себѣ о драматическомъ искусствѣ, живя на сценѣ почти пятьдесятъ лѣтъ, я хотѣлъ видѣть васъ. Вы утвердите ихъ, или разрушите.

— Я разрушу ихъ.

Повидимому, Рашель хотѣла этими словами сказать, что она не оправдаетъ ожиданій Щепкина. Онъ это понялъ и отвѣчалъ своей собесѣдницѣ любезностью:

— Вотъ почему мнѣ особенно жаль, что не увижу васъ на сценѣ.

— Но я ѣду въ Петербургъ. Вы увидите меня тамъ; вы, вѣрно, сдѣлаете мнѣ эту честь.

— Если я пріѣхалъ въ Парижъ нарочно для васъ, то, разумѣется, буду въ Петербургѣ.

— А я буду просить ваше начальство, чтобъ оно дало мнѣ случай видѣть васъ тамъ. Что́ скажете вы о нашихъ театрахъ?

— Пьесы простыя, явленія обыкновенныя, изъ жизни, разыгрываются какъ нельзя лучше, это верхъ совершенства; но гдѣ должно говорить чувство, страсть, тамъ я вездѣ слышалъ декламацію, одни и тѣ же заученные тоны,—у кого пріятнѣе, сильнѣе, у кого непріятнѣе, слабѣе, смотря по средствамъ.

Рашель выразила свое удивленіе такому вѣрному взгляду. Затѣмъ, заговорили о Парижской Консерваторіи. Какъ извѣстно, Рашель хотя и училась въ ея драматическомъ классѣ, но очень недолго; всего болѣе она считала себя обязанною за развитіе ея таланта извѣстному актеру Сансону (Sanson), съ которымъ обыкновенно подготовляла свои роли. Итакъ, по поводу консерваторскаго преподаванія, она сказала Щепкину:

— У кого нѣтъ таланта, тому Консерваторія обработаетъ всѣ его средства и сдѣлаетъ его порядочнымъ актеромъ; но всякій талантъ она убиваетъ, заставляя играть по-своему.

Разставаясь со Щепкинымъ, Рашель подарила ему рукопись Расиновой «Эсѳири», изящно переписанную и раскрашенную, въ богатомъ переплетѣ, и притомъ сказала: «Примите это на память о нашемъ знакомствѣ».

— Позвольте же,—отвѣчалъ Михаилъ Семеновичъ,—поцѣловать вашу ручку по русскому обычаю.

— Нѣтъ, артисты должны не такъ...—возразила Рашель и подставила Щепкину щеку, а потомъ другую.

Вскорѣ послѣ этого свиданія съ Рашелью, Михаилъ Семеновичъ оставилъ Парижъ. На обратномъ пути въ Москву онъ посѣтилъ Петербургъ и здѣсь встрѣтился съ нѣкоторыми своими знакомыми изъ литературнаго круга, которымъ передалъ свои заграничныя впечатлѣнія. По этому поводу П. В. Анненковъ писалъ И. С. Тургеневу 8-го октября 1853 года изъ Петербурга: «Щепкинъ пріѣхалъ изъ-за границы и объ искусствѣ французскомъ и нѣмецкомъ сказалъ много дѣльнаго, а такъ какъ 18-го сего мѣсяца сюда будетъ Рашель, то и кстати: вѣроятно, всю зиму будемъ толковать объ этомъ, какъ Богъ на умъ положитъ».

Любезность, съ которою Рашель отнеслась къ Щепкину, принадлежала, безъ сомнѣнія, къ числу тѣхъ пріемовъ, которыми знаменитая актриса желала подготовить себѣ успѣхъ въ Россіи. Но ни въ какихъ подобныхъ стараніяхъ не настояло надобности: имя Рашели было хорошо извѣстно въ нашемъ об-

шествѣ, отзывы о ней давнымъ давно печатались на страницахъ русскихъ періодическихъ изданій, и теперь, въ ожиданіи ея появленія на петербургской сценѣ, эти изданія снова заговорили о ней въ самомъ хвалебномъ тонѣ.

Рашели суждено было сыграть совсѣмъ особенную роль въ исторіи французскаго романтизма. Она появилась на подмосткахъ Comédie Française какъ разъ въ то время, когда Викторъ Гюго и его школа овладѣли французскою сценой, а сочувствовавшая имъ критика яростно обличала неестественность и ложность старой классической трагедіи французовъ. Своимъ высоко-художественнымъ воспроизведеніемъ женскихъ образовъ Корнеля и Расина Рашель дала наглядный противовѣсъ этимъ слѣпымъ нападеніямъ, и если не могла возвратить старому преданію драмы всю его прежнюю славу, все же содѣйствовала болѣе справедливой его оцѣнкѣ. Въ этомъ отношеніи значеніе Рашели не ограничилось одною Франціей: и наши русскіе цѣнители ея игры, воспитанные на критикѣ Бѣлинскаго и еще въ статьяхъ Полевого читавшіе строгое осужденіе французскому «псевдоклассицизму», восхищались геніальною актрисой. Вотъ, напримѣръ, что писалъ о ней молодой русскій путешественникъ, посѣтившій Парижъ въ исходѣ 1841 года:

«Не подумайте, что Рашель мощью таланта претворила всѣ длинные монологи въ нѣчто живое и необходимое; не подумайте, что въ продолженіе долгихъ и часто грозныхъ повѣствованій наперсницы или другаго лица всѣ чувства смѣняются постепенно на физіономіи ея, такъ что мимическая игра актрисы поправляетъ все, что есть фальшиваго въ роли; не подумайте также, что, наконецъ, глубокое соображеніе, въ соединеніи съ вдохновеніемъ, побѣждаютъ всѣ трудности, всю ложь классической трагедіи и создаютъ лицо возможное, великое, поэтическое (вещи, которыя, говорятъ, дѣлалъ Тальма); не подумайте, сдѣлайте одолженіе, всего этого,—а вообразите высокую, худощавую дѣвушку, съ черными, какъ смоль, волосами, которая декламируетъ стихи съ особеннымъ напѣвомъ, не похожимъ на старый вой, да не похожимъ и на дѣйствительную рѣчь, и только въ минуту сильнаго душевнаго порыва, особливо ироніи, особливо негодованія, ненависти или проклятія возвышается до высокаго драматизма. Какъ-то судорожно сжимается лицо ея, слова бѣгутъ скоро-скоро (а сколько словъ!), мѣрный стихъ дробится, поглощается, и часто конецъ монолога совсѣмъ пропадаетъ, а вмѣсто его видна только артистка въ состояніи экстаза, съ дрожащими губами и пламенѣющимъ окомъ. Это хорошо! Жюль Жаненъ вздумалъ было разрушить собственно свою дѣло, то-есть, колоссальную репутацію Рашели, и—не могъ. Публика

взяла сторону артистки: публикѣ нравится новая ея декламація, ея вольности, ея порывы, даже несообразности ея, все ей нравится въ счастливой дочери Исаака».

Строки эти очень любопытны и очень характерны для своего времени. Авторъ ихъ не рѣшается противорѣчить господствовавшимъ въ то время строгимъ сужденіямъ о старой французской трагедіи, и въ то же время невольно преклоняется предъ великимъ дарованіемъ актрисы, которая своею удивительною игрой умѣла показать, что за историческою и бытовою неправдой этого рода драмы все же остается незыблемою правда психологическая и нравственная. Въ этомъ-то и заключалось значеніе Рашели въ области искусства.

Приведенный отзывъ принадлежитъ все тому же П. В. Анненкову, нѣсколько словъ котораго о Щепкинѣ были сообщены выше. Анненковъ долго жилъ въ Парижѣ въ сороковыхъ годахъ и могъ слѣдить за талантомъ Рашели на разныхъ ступеняхъ его развитія. Онъ видѣлъ ее даже въ 1848 году, вскорѣ послѣ Февральской революціи, когда она, во время всеобщаго опустѣнія театральныхъ сценъ и повальнаго разоренія театральныхъ дирекцій, придумала декламировать на сценѣ «Французской Комедіи» «Марсельезу», и для того являлась передъ публикой подобіемъ древней статуи въ бѣлой туникѣ, съ трехцвѣтнымъ знаменемъ въ рукѣ, олицетворяя собою Францію. Вотъ какъ вспоминалъ онъ объ этомъ впослѣдствіи: «Пѣвучимъ речитативомъ и въ полголоса, при мертвой тишинѣ партера, произносила она стихи знаменитой пѣсни, сообщая каждой строфѣ особую интонацію, переходя отъ глубокаго чувства грусти по родинѣ къ сосредоточенному негодованію на враговъ и, наконецъ, къ отчаянной рѣшимости сопротивленія. За всѣми этими оттѣнками пѣсни слѣдило и выраженіе необычайно подвижнаго лица актрисы, а когда, въ минуту призыва къ оружію, она падала на колѣни, прижимая къ груди трехцвѣтное знамя, глаза ея горѣли лихорадкой энтузіазма. Благодаря этой декламаціи, продолжавшейся немного болѣе четверти часа, зала Французскаго театра наполнялась народомъ сверху до низу и оглушалась неистовыми рукоплесканіями».

Понятно, что пріѣздъ Рашели въ Петербургъ возбудилъ въ высшей степени интересъ Анненкова и снова подалъ ему случай говорить о ней. Свои первыя впечатлѣнія онъ высказалъ въ письмахъ къ Тургеневу, которому служилъ дѣятельнымъ петербургскимъ корреспондентомъ. Снова увидѣвъ теперь Рашель на сценѣ, Анненковъ нашелъ, что игра ея сильно измѣнилась противъ прежняго, и не къ лучшему. «Довольно смутное чувство пробудила во

мнѣ Рашель»,—писалъ онъ 31-го октября 1853 года, послѣ первыхъ ея представленій въ Петербургѣ.—«Ахъ, какъ легко измучить свой талантъ! Она остается геніальною женщиной во многихъ мѣстахъ, но въ общемъ это—ростовщица, которая все возвышаетъ проценты съ своего искусства. Я не узналъ ее, признаюсь. Отъ парижской Рашели осталось весьма малое, или, можетъ быть, для иностранцевъ принимаетъ она другую манеру. Представьте, что она возвысила въ тройную степень все, что есть внѣшняго, риторическаго, громкаго въ трагедіи Расина. Это уже Саксовъ инструментъ, а не прежняя Федра. Неимовѣрное исканіе позъ, стремленіе за выпуклостью образа на каждомъ шагу, нѣвучесть, доведенная до nec plus ultra, вотъ—петербургская Рашель. Такъ, говорятъ, винодѣлы прибавляютъ водки въ то шампанское, которое назначается для Англіи. Много водки подбавила Рашель для насъ. Впрочемъ, иногда мнѣ кажется это естественнымъ слѣдствіемъ долгаго игранья одной и той же роли. Каждый разъ на волосокъ припущаютъ матеріи—изъ этого выходитъ гора. Только въ сценѣ объясненія съ Ипполитомъ, да еще раза два, узналъ я прежнюю Рашель, взбалмошную, капризную, нелѣпую, удивительную».

Но этотъ отзывъ выражалъ лишь впечатлѣнія первыхъ петербургскихъ представленій прославленной артистки. Болѣе присмотрѣвшись къ ней, Анненковъ поддался общему увлеченію петербургской публики и 11-го ноября писалъ Тургеневу уже нѣсколько въ иномъ тонѣ: «Рашель исподволь привела публику къ сумасшествію. Въ первыя представленія еще привыкали къ ея декламаціи, а теперь, попривыкнувъ, уже и слышать ничего другаго не хотятъ. И можетъ она теперь раздвигать свои роли, какъ угодно, и ставить передъ собою увеличительныя стекла и пулковскіе рефракторы во всякое время,—даже чѣмъ больше носъ походитъ на Давалагири, а волосы—на канатъ, тѣмъ лучше. Однако же, она всетаки превосходна, особенно въ сценѣ свиданія съ Елизаветою въ «Маріи Стуартъ» и въ сценѣ IV-го акта въ Герміонѣ [1]): тутъ есть что-то очень близкое къ геніальности. Жидовку эту надобно судить по особеннымъ законамъ, мнѣ кажется».

Въ концѣ концовъ, Рашель и въ Петербургѣ настолько заняла вниманіе Анненкова, что онъ рѣшился писать о ней обстоятельно для печати. Имъ руководили при этомъ особыя соображенія, которыя онъ изложилъ тогда же Тургеневу. «Рашель»,—писалъ ему Анненковъ 18-го ноября,—«произвела здѣсь нѣкоторую путаницу въ идеяхъ объ искусствѣ, и уже не книжную, а обще-

[1]) Тонкость въ роли Герміоны въ Расиновой «Андромахѣ».

ственную. Объ искусствѣ заговорили на визитахъ. Любопытно къ этому прислушаться и не мѣшаетъ сказать, что самому мерещится объ этомъ дѣлѣ. Вы лучше моего знаете, что сословія соприкасаются у насъ публично и откровенно преимущественно только на этой почвѣ. Такъ, для насъ толки о Рашели могутъ имѣть нѣкотораго рода занимательность и даже выводъ и поученіе». Этюдамъ своимъ о знаменитой артисткѣ Анненковъ вздумалъ придать форму писемъ къ М. С. Щепкину, и, благодаря посредничеству послѣдняго, они появились въ трехъ книгахъ «Москвитянина» 1853 и 1854 годовъ.

Нѣтъ надобности подробно излагать здѣсь содержаніе этихъ разборовъ, такъ какъ сущность мыслей, развитыхъ въ нихъ, очень близка къ тому, что тогда же Анненковъ писалъ Тургеневу о петербургскихъ представленіяхъ Рашели. Разумѣется, въ печати его выраженія умѣреннѣе, чѣмъ въ частной перепискѣ, но и въ статьяхъ своихъ онъ не могъ скрыть разочарованія, которое почувствовалъ, сравнивая петербургскую Рашель 1853 года съ прежнею парижскою Рашелью. За то любопытно отмѣтить, какъ измѣнился съ годами взглядъ автора на классическую трагедію, составлявшую главную часть репертуара артистки. Сравнивая ея игру въ «Федрѣ» и «Андромахѣ» Расина, въ «Поліевктѣ» и «Гораціяхъ» Корнеля съ исполненіемъ ею ролей въ пьесахъ Гюго («Венеціанская актриса»), Легуве («Адріенна Лекувреръ») и г-жи Жирарденъ («Леди Тартюфъ»), Анненковъ не только утверждалъ теперь, что геніальное дарованіе Рашели болѣе соотвѣтствуетъ классическому, чѣмъ современному репертуару, но и признавалъ, что старинная трагедія, при всѣхъ своихъ несообразностяхъ, представляетъ болѣе изящный и болѣе благодарный матеріалъ для сценическаго творчества, чѣмъ пьесы новыхъ французскихъ драматурговъ.

Письма Анненкова привели Щепкина въ восторгъ. Онъ давно желалъ видѣть Рашель на сценѣ и даже собирался для того въ Петербургъ. Теперь замѣтки Анненкова нарисовали ему эту заманчивую картину и, какъ говорили пріятели, «сильно взбутораживали старика». Онъ отвѣчалъ Анненкову тоже тремя письмами,—изъ нихъ первыя два были писаны еще до пріѣзда Рашели въ Москву, и только въ третьемъ говоритъ онъ о ней, какъ очевидецъ; тѣмъ не менѣе, вслѣдствіе единства темы, всѣ три письма составляютъ одно цѣлое и весьма интересное. Несмотря на незнакомство съ французскимъ языкомъ, Михаилъ Семеновичъ вполнѣ постигъ силу и особенность таланта Рашели; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ оцѣнкѣ ея игры славный русскій артистъ съумѣлъ сохранить полную самостоятельность сужденія и попутно высказалъ нѣсколько

замѣчательныхъ и даже глубокихъ мыслей о задачахъ сценическаго искусства. Такимъ образомъ, письма эти составляютъ очень важный матеріалъ для характеристики художественныхъ воззрѣній М. С. Щепкина.

Подлинники издаваемыхъ писемъ принадлежатъ Гл. Ал. Анненковой, которая любезно предоставила намъ право ихъ напечатать.

Л. Майковъ.

I.

Отъ 12-го ноября 1853 г.

Милостивый государь Павелъ Васильевичъ! Письмо ваше о Рашели доставило мнѣ неизъяснимое удовольстіе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, польстило моему старому самолюбію. Вы отдаете его на мой критическій обзоръ; это много, слишкомъ много: не избалуйте старика. Но это въ сторону. Я не могу быть вѣрнымъ его критикомъ, потому что я могу быть къ нему пристрастнымъ: въ немъ высказано объ искусствѣ много того, что́ давно лежало, заваленное разнымъ хламомъ, въ моей старой головѣ, и что́ я иногда лоскутками высказывалъ кое-кому. Относительно Рашели, то-есть, ея игры, я еще болѣе торжествую, ибо вашъ разборъ ея игры—тотъ, что́ я заранѣе угадывалъ: значитъ, я не совсѣмъ ошибочно думаю объ искусствѣ. Опытъ, мышленіе и—не стыдясь, скажу—какой-то инстинктъ навели меня на прямую дорогу. Да! дѣйствительная жизнь и волнующія страсти, при всей своей вѣрности, должны въ искусствѣ проявляться просвѣтленными, и дѣйствительное чувство на столько должно быть допущено, насколько требуетъ идея автора. Какъ бы ни было вѣрно чувство, но ежели оно перешло границы общей идеи, то нѣтъ гармоніи, которая есть *общій* законъ всѣхъ искусствъ. И вотъ вамъ примѣръ: я самъ недавно, на старости, далъ себѣ урокъ. Еще до полученія вашего письма за нѣсколько дней давали «Горе отъ ума», и въ послѣдней сценѣ, гдѣ Чацкій высказываетъ желчныя слова на современные предразсудки и пошлость общества. Самаринъ очень недурно все это высказалъ, такъ что я, въ лицѣ Фамусова, одушевился и такъ усвоилъ себѣ мысли Фамусова, что каждое его выраженіе убѣждало меня въ его сумашествіи, и я, предавшись вполнѣ этой мысли, нерѣдко улыбался, глядя на Чацкаго, такъ что, наконецъ, едва удерживался отъ смѣха. Все это было такъ естественно, что публика, увлеченная, разразилась общимъ смѣхомъ, и сцена отъ этого пострадала. Я тутъ увидѣлъ, что это съ моей стороны ошибка и что я долженъ съ осторожностью предаваться чувству, а особливо въ сценѣ, гдѣ Фамусовъ не на первомъ планѣ. Мы съ дочерью составляли обстановку, а все дѣло было въ Чац-

комъ. Письмо ваше убѣдило меня, что я справедливо обвинялъ себя. Естественность и истинное чувство необходимы въ искусствѣ, но настолько, насколько допускаетъ общая идея. Въ этомъ-то и состоитъ все искусство, чтобъ уловить эту черту и устоять на ней.

Но прощайте. Я не въ силахъ высказать, что́ письмо ваше разворошило во мнѣ. Когда-нибудь, при свиданіи, потолкуемъ, а писать я не мастеръ, и некогда теперь: много работы. Письмо ваше непремѣнно тисну,— гдѣ придется. Пожалуйста узнайте черезъ Ѳедорова: точно ли Рашель будетъ въ Москву; здѣсь разнесся слухъ, что она не будетъ: тогда я пріѣду въ Питеръ взглянуть на нее; она мнѣ житья не даетъ, я ужъ ее во снѣ нѣсколько разъ видѣлъ—въ такихъ пьесахъ, какихъ и не существуетъ.

Прощайте. Николай съ семействомъ въ Москвѣ; Станкевичи всѣ въ деревнѣ. Обнимаю васъ и остаюсь весь вашъ Михайло Щепкинъ.

II.

Милостивый государь Павелъ Васильевичъ! Прежде всего простите меня, что такъ долго не благодарилъ васъ за второй разборъ вашъ артистки Рашель. Но что́ дѣлать! Старость! Я въ это время долженъ былъ въ одинъ мѣсяцъ выучить болѣе двадцати листовъ ролей, а при повтореніи стараго репертуара это—по лѣтамъ тяжело. Вы промолвили, что хотите всѣ ея спектакли разобрать: это съ вашей стороны будетъ доброе дѣло, а съ моей— нескончаемая благодарность. Да пожалуйста—побольше объ искусствѣ, а то у насъ о немъ такія рѣчи, что уши вянутъ. Ваши слова даютъ толчокъ къ мышленію, а особливо между нами, и для многихъ это очень полезно. Погодинъ васъ за статьи эти (потому я и другое письмо отдалъ ему) благодаритъ и обѣщается вамъ написать что-то о Пушкинѣ. Первое письмо ваше онъ тиснулъ — лишнихъ экземпляровъ тридцать для раздачи артистамъ, что я исполнилъ, а посему прилагаю и къ вамъ таковой для повѣрки своихъ взглядовъ. Жду съ нетерпѣніемъ продолженія. Эхъ, сколько вы разшевелили въ старой моей головѣ! Ну, да прощайте: надо роль учить. Пишите, пишите! У насъ въ труппѣ ваше первое письмо сдѣлало порядочный толчокъ. Весь вашъ душою и тѣломъ многоуважающій и пребывающій съ истиннымъ почтеніемъ и съ вѣчною готовностью быть вашимъ покорнымъ слугою Михайло Щепкинъ.

Отъ 14-го декабря 1853 года.

Пожалуйста приложите мнѣ вашъ адресъ.

III.

От 20-го (февраля 1854 г.).

Милостивый государь Павелъ Васильевичъ! Отъ души благодарю васъ за третье письмо, которое доставило мнѣ невыразимое удовольствіе. Вмѣстѣ взятыя, всѣ ваши письма—богатый запасъ для драматическаго искусства. Въ заключеніе послѣдняго вашего письма вы возлагаете на меня сказать и свое мнѣніе о г-жѣ Рашель. Но что я могу сказать безъ знанія языка? Со всѣмъ тѣмъ, чтобъ исполнить ваше желаніе, скажу кое-что.

До сихъ поръ она сыграла «Федру», «Марію Стуартъ», «Адріенну Лекуврeръ», «Полієвкта» и «Баязета». Во всѣхъ пьесахъ хороша. Если что и оскорбляетъ иногда, то это принадлежитъ не ей, а школѣ, которой, по историческому ходу драматическаго искусства, она непремѣнно должна была унаслѣдовать. Но она, по геніальности своей, указала выходъ изъ оной; эта скороговорка—важный шагъ въ искусствѣ. Одно, чѣмъ можно упрекнуть ее, это — богатство украшеній; конечно, они тѣшатъ публику, но она должна была быть выше этого, а она даже не экономна въ нихъ, а всякое излишество уменьшаетъ цѣнность ихъ.

Какъ мнѣ грустно было видѣть ее въ «Адріеннѣ»! Тутъ тѣсно было ея великому таланту. Какъ она сжимала его, а со всѣмъ тѣмъ онъ прорывался нерѣдко, со всѣми принадлежностями классицизма, звукомъ, жестомъ, движеніемъ, конечно, очень картиннымъ, но излишнимъ. Да что повторять! Вы все уже сказали это въ своихъ письмахъ, и мнѣ безъ знанія языка прибавить нечего.

Скажу только, что появленіе Рашели весьма благодѣтельно для искусства. Она столько бросила въ мою старую голову мыслей, что незнаю, какъ и ладить съ ними. Главное скажу, что она ясно показала, какъ нужно изученіе. Да! Актеръ непремѣнно долженъ изучить, какъ сказать всякую рѣчь, не предоставляя случаю или, какъ говорятъ, натурѣ, потому что натура дѣйствующаго лица и моя—совершенно противоположны, и, надѣляя роль своею собственною персоною, утратится физіономія игранного лица. Да, надо изучать такъ, что мысль всегда должно сказать хорошо,—потому что, если и не нарушишь ея, все же не все дѣло пропало. Скажутъ: «холодно», а не «дурно». Нигдѣ это такъ не отзывается, какъ въ «Гораціяхъ», до какой степени нужно изученіе. Она играетъ Камиллу съ такой страшной силою, что для исполненія этой роли никакихъ человѣческихъ силъ недостанетъ; но

искусство и строгое изученіе даютъ ей полную возможность со славой выдержать эту роль: въ самую страшную минуту, когда уже у нея недостаетъ звуковъ, она такъ искусно отдохнетъ, что и самый отдыхъ для насъ кажется ея страданіемъ,—и потомъ разразится съ большей силой. Да, это — искусство, это—женщина замѣчательная! Я много уважаю ее, чтобы не сказать: люблю. А со всѣмъ тѣмъ грустно: что́ бы было, ежели бы съ этимъ талантомъ изучить искусство съ требованіями современными или, по крайности, какъ мы, русскіе, на него смотримъ! Да это было бы чудо!

Странно! Во всей Европѣ еще удовлетворяются декламаціей такого рода, то-есть, съ завываніемъ, а мы не сживаемся съ этимъ пѣніемъ. Неужели мы умнѣе всѣхъ? Нѣтъ, насъ Богъ спасъ по нашей простотѣ. Все вѣдь это совершилось на моихъ глазахъ, всему этому былъ я свидѣтель. Съ 1805 года я на сценѣ; я засталъ декламацію, сообщенную Россіи Дмитревскимъ, взятую имъ во время своихъ путешествій по Европѣ въ такомъ видѣ, въ какомъ она существовала на европейскихъ театрахъ. Она состояла въ громкомъ, почти педантическомъ удареніи на каждую риому, съ ловкой отдѣлкой полустишій. Это все росло, такъ сказать, все громче и громче, и послѣдняя строка монолога произносилась, сколько хватало силъ у человѣка. И такое чтеніе я слышалъ отъ большаго современнаго мастера, князя Прокофія Васильевича Мещерскаго. Такъ продолжалось до появленія въ Россіи г-жи Жоржъ, которая въ свое время увлекла всю Европу. Ея пѣвуческая манера, при ея обольстительныхъ звукахъ, увлекла всѣ театры такъ, какъ будто все это вросло въ нихъ. А насъ Богъ спасъ: мы попѣли, попѣли да и бросили. Вся Европа послѣдовала за ея манерой умно, то-есть, подумавъ, она составила пѣнье изъ своихъ народныхъ звуковъ, которыми проникнутъ ихъ родной языкъ, а мы, по глупости своей и по русскому «авось», не думая, не гадая, взяли чисто мотивъ французскаго, да и приложи къ нашему твердоертъ и какоертъ. Чудо было! Такъ вотъ и слышу въ моихъ ушахъ всю эту ахинею! И потому, какъ только мы начали подростать, съ годами умнѣть, мы тотчасъ поняли эту нелѣпость и тотчасъ ее бросили; а ежели бы мы составили пѣнье изъ своихъ звуковъ, приноровленныхъ къ богатству нашего языка съ его чудными мотивами, оно тоже бы вросло бы въ насъ, и намъ тяжело было бы вырваться изъ онаго,—вѣдь сколько и у насъ поющихъ словъ! Но у насъ ихъ поетъ сердце...

Ну, я заболтался. Что́ дѣлать! Болѣзнь старости! А все—Рашель. Я ей сказалъ, что она возвела искусство очень высоко и сама же его топчетъ въ грязь: сыграть 26 спектаклей сряду—эта поденщина унижаетъ искусство. Я

часто бывалъ у ней, но что пользы? Невѣжество мое губитъ меня, а ей не переводятъ всего, что я говорю.

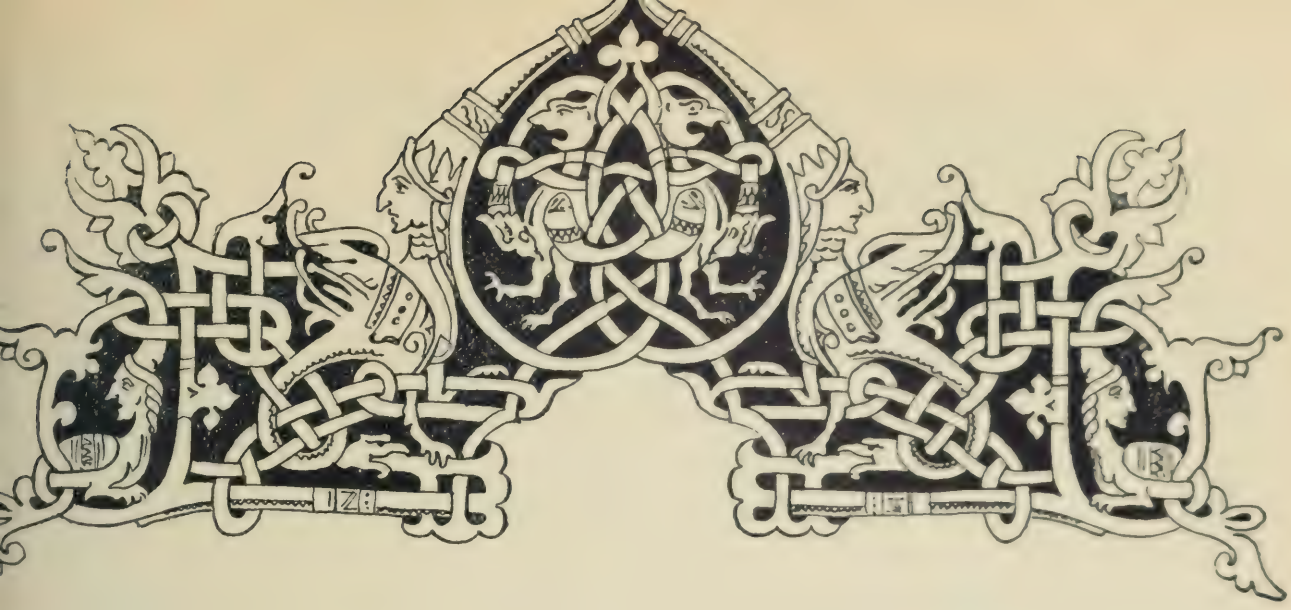
Прощайте! Дай Богъ, чтобы вы были здоровы и успѣли во всемъ въ изданіи Пушкина. Весь вашъ М. Щепкинъ.

Еще нѣсколько словъ. Я не говорю о всѣхъ ея спектакляхъ, потому что сказать нечего: одно и то же, вездѣ хороша. Но въ драмахъ ей именно тѣсно, и потомъ, какъ только дойдетъ дѣло до какого-нибудь чувства, то лицо уничтожено, а является трагическая Рашель. И все это меня, старика, огорчало, потому что она могла всего этого избѣжать, еслибы эта школа не просла въ нее. Но, я знаю опытомъ, вырваться изъ нея теперь почти нѣтъ возможности. Одно отрадно: она сама указываетъ, какой успѣхъ можетъ выйти при правильномъ изученіи. Да, еще разъ скажу, что русскому народу судьба предоставила довести это искусство до возможнаго совершенства. У насъ нѣтъ старой колеи, въ которой всѣ они тонутъ; только бы намъ дожить до добросовѣстнаго изученія, а то насъ лѣнь одолѣваетъ.

Какъ-то ей сказали, что я недурно играю Мольерова «Скупаго», а я прибавилъ — разумѣется, черезъ переводчика,—что моя физика вредитъ мнѣ въ этой роли. А она сказала, чтобъ я сыгралъ эту роль сряду сорокъ разъ, то-есть, каждодневно. А я отвѣчалъ, что я пяти разъ не сыграю — не отъ того, чтобъ у меня недостало огня: «У меня его не меньше вашего; но у меня нѣтъ того умѣнья, которымъ вы владѣете, и до злоупотребленія». Она засмѣялась и обняла меня, а это для старика недурно. Я много разъ бывалъ у ней, и когда-нибудь лично передамъ, а писать не могу: вы сами видите, что я не мастеръ этого дѣла. Она уѣхала, а я все подъ ея впечатлѣніемъ: она меня подстрекнула, и я мысленно учусь. Фу, старое воображеніе мое еще кипитъ...

Ну, прощайте еще разъ. Весь вашъ М. Щепкинъ.

29-го февраля 1854 года.



ПРОВЪ МИХАЙЛОВИЧЪ САДОВСКІЙ.

Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ».

Актеръ, какъ бы онъ ни былъ великъ, какъ бы онъ ни восхищалъ своимъ талантомъ современниковъ, уходя съ жизненной сцены, почти ничего не оставляетъ по себѣ, кромѣ имени въ театральныхъ лѣтописяхъ. Эта старая истина остается въ силѣ и въ наше время. Несмотря на фотографію, передающую внѣшность артиста въ костюмѣ и съ выраженіемъ лица въ извѣстный моментъ роли, несмотря на рецензіи, сохраняющія свѣжее впечатлѣніе, произведенное артистомъ, мы имѣемъ лишь слабое понятіе объ актерахъ, которыхъ намъ не удавалось видѣть на сценѣ. Тѣмъ болѣе на поклонникахъ и почитателяхъ знаменитыхъ художниковъ и творцовъ нашей сцены лежитъ обязанность попытаться, по мѣрѣ силъ, оживить свои воспоминанія о любимыхъ артистахъ и воспроизвести свои личныя впечатлѣнія, сколько возможно осязательно.

Такимъ долгомъ для себя я считаю передать уцѣлѣвшія въ моей памяти воспоминанія о великомъ московскомъ артистѣ, имя котораго названо въ заглавіи этой статьи. Чѣмъ дольше я живу на свѣтѣ, чѣмъ больше вижу исполнителей и русскихъ, и западно-европейскихъ сценъ, тѣмъ фигура Садовскаго ярче выдѣляется среди своихъ многочисленныхъ собратій, не исключая и самыхъ знаменитыхъ. Возможность такого сравненія, возможность провѣрки своихъ впечатлѣній является преимуществомъ, отчасти вознаграждая-

щимъ сглаживающее вліяніе времени на эти впечатлѣнія. Эти сличенія и провѣрки привели меня къ убѣжденію, что Садовскій, своей творческой силой, представлялъ собою феноменальное явленіе въ исторіи театра. Все, что въ моихъ воспоминаніяхъ можетъ послужить къ доказательству этого мнѣнія, я полагаю, будетъ не безъинтереснымъ для любителей русской сцены. Я сознаю вполнѣ, что анализъ игры знаменитаго художника, котораго я видѣлъ еще въ года моей юности, составляетъ не легкую задачу, но, тѣмъ не менѣе, я не отступаю передъ нею. Меня поддерживаетъ убѣжденіе, что какимъ бы слабымъ свѣтомъ мнѣ ни удалось освѣтить образъ великаго артиста, я буду способствовать оживленію его художественной личности для тѣхъ, кому не пришлось его видѣть. Пройдетъ еще десятокъ, другой лѣтъ, и современники Садовскаго почти исчезнутъ; тогда имя его станетъ только звукомъ, какими стали для насъ имена Дмитревскаго, Яковлева и другихъ знаменитыхъ актеровъ, которыхъ мы не видали. Мы вѣримъ, что это были превосходные актеры, что они дѣйствительно приводили въ восторгъ своихъ зрителей, но этого мало для насъ. Намъ, любителямъ театра, хотѣлось бы знать, какъ они играли, какъ понимали свои роли, какъ выражалась ихъ творческая работа — силой-ли, тонкостью-ли исполненія и т. д.? Поэтому я хотѣлъ бы воспроизвести, насколько это для меня окажется возможнымъ, особенности игры Садовскаго, обезпечивающія за нимъ высокое мѣсто въ исторіи нашей сцены. Быть можетъ, найдутся и другіе посѣтители московскаго Малаго театра пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ, которые еще хранятъ въ своей памяти дорогой для каждаго москвича образъ и которые не откажутся исправить и дополнить мои воспоминанія тамъ, гдѣ они замѣтятъ въ нихъ пробѣлы. Быть можетъ, общими силами намъ и удастся оживить этотъ незабвенный для насъ обликъ и дать понять тѣмъ, кто уже не засталъ его на сценѣ, за что мы горячо любили и высоко цѣнили Садовскаго.

Я родился и воспитывался въ Москвѣ, и учебные годы мои пришлись на вторую половину пятидесятыхъ и первую половину шестидесятыхъ годовъ. Это была эпоха высшаго процвѣтанія Московской драматической сцены. Тогда еще доигрывали Щепкинъ, Живокини, Степановъ и Никифоровъ,—были въ полномъ расцвѣтѣ силъ Садовскій, С. Васильевъ, Шумскій, Самаринъ, Е. Н. Васильева и Медвѣдева—и выступали Ѳедотова, Никулина и друг. Сцена Малаго театра была настоящимъ предметомъ культа для москвичей; они восторгались и гордились ею, какъ одной изъ лучшихъ достопримѣчательностей своей столицы.

Дома и въ гимназіи я слышалъ постоянно имена артистовъ Малаго театра и восторженные отзывы о нихъ. Первое сознательное впечатлѣніе, навсегда оставшееся въ моей памяти и, быть можетъ, заронившее первую искру страстной любви къ театру, относится къ возрасту, когда мнѣ было тринадцать лѣтъ. Я обязанъ имъ исполненію Садовскимъ роли Расплюева, которую онъ въ первый разъ игралъ въ ноябрѣ 1855 года. Я помню, какъ съ первыхъ же спектаклей «Свадьба Кречинскаго» вызвала настоящее волненіе въ Москвѣ. И пьеса понравилась, какъ нельзя болѣе, и исполненіе двухъ главныхъ ролей (Расплюевъ—Садовскій и Кречинскій—Шумскій) признавалось верхомъ сценическаго искусства.

Увидѣть ихъ мнѣ пришлось уже во второй половинѣ сезона, когда пьеса разыгрывалась, «какъ по нотамъ», по выраженію любителей. «Первые выходы» Садовскаго всегда были эффектны, но выходъ въ Расплюевѣ былъ однимъ изъ самыхъ эффектныхъ. Внѣшность его, сохраненная литографіей того времени (см. портретъ на слѣдующей страницѣ), была до нельзя типична. Помятый цилиндръ, поношенный сюртукъ, обрюзгшее лицо,—вся эта приниженная фигура рѣзко запечатлѣвалась въ памяти. Онъ былъ до нельзя смѣшонъ и до нельзя жалокъ, и это смѣшанное впечатлѣніе, выростая въ теченіе дѣйствія пьесы, становилось чрезвычайно сильнымъ и неизгладимымъ. Возможно, что испытанное мною впечатлѣніе было особенно сильно именно потому, что, благодаря Садовскому, я въ первый разъ угадалъ психическую подкладку забитаго человѣка, понялъ его и испыталъ къ нему чувство истинной, живой симпатіи.

Тоже художественно-этическое впечатлѣніе въ несравненно большей степени испытано было мною въ слѣдующую зиму, когда я видѣлъ Садовскаго въ «Любимѣ Торцовѣ». Это было что-то до такой степени новое и захватывающее, что я живо, до мельчайшихъ подробностей, помню, какъ, по окончаніи спектакля, я вышелъ въ корридоръ 1-го яруса раньше тѣхъ, которые были со мною въ ложѣ, и ощутилъ щемящую тоску,—тоску перехода изъ области высокаго художественнаго наслажденія къ будничной дѣйствительности. Образъ бѣдняка, пропойцы, который я только что видѣлъ, неотразимо привлекалъ меня и трогалъ настолько, насколько это не удавалось ни одному лицу въ прочитанныхъ мною повѣстяхъ и романахъ. Это было настоящее событіе въ моей жизни: я видѣлъ лицо, прекрасно задуманное талантливымъ авторомъ въ геніальномъ исполненіи. Оно не могло не потрясти меня, потому что болѣе сильнаго художественнаго впечатлѣнія я не испытывалъ еще до

П. М. Садовскій—въ роли Расплюева
(«Свадьба Кречинскаго», комедія А. В. Сухово-Кобылина).
Фототипія старинной литографіи.

тѣхъ поръ. Быть можетъ, осязательнѣе, чѣмъ когда-либо впослѣдствіи, я извѣдалъ тогда силу драматическаго воздѣйствія, о нравственномъ значеніи котораго такъ много спорятъ. Чтобы понять вліяніе драмы, надо видѣть его на зрителяхъ юныхъ или простыхъ, когда имъ показываютъ торжество нравственной силы и великіе душевные порывы въ людяхъ слабыхъ и презираемыхъ.

Поэтому я не стѣсняюсь говорить здѣсь о полудѣтскихъ впечатлѣніяхъ, вызванныхъ во мнѣ игрою Садовскаго. Эти впечатлѣнія, хотя и менѣе сознательны, но они живѣе и непосредственнѣе послѣдующихъ, когда они контролируются критическимъ отношеніемъ къ дѣлу. Они служатъ основою будущихъ обдуманныхъ сужденій, и чѣмъ они сильнѣе, тѣмъ прочнѣе залегаетъ въ душѣ способность къ художественной воспріимчивости—эта основа наслажденія искусствомъ. Я увѣренъ, что любовь къ театру, которая доставила мнѣ въ теченіе моей жизни столько высокихъ, несравненныхъ минутъ, зародилась въ моей душѣ въ отроческіе годы, преимущественно благодаря удивительной игрѣ Садовскаго и С. Васильева, другаго крупнаго таланта тогдашней Московской сцены, на долю котораго еще не досталось той оцѣнки, какой онъ заслуживаетъ. Мнѣ кажется, что если театръ не полюбишь съ ранней поры жизни, то къ нему будешь относиться, только какъ къ забавѣ, болѣе или менѣе праздной. Между тѣмъ, театръ—источникъ такихъ прекрасныхъ и полныхъ наслажденій, что можно только сожалѣть тѣхъ, кому не удалось пристраститься къ нему въ эпоху первыхъ, самыхъ живыхъ, впечатлѣній. Я считаю себя счастливымъ, что первыми уроками въ постиженіи тайны драматическаго искусства послужила для меня игра Садовскаго и тогдашнихъ знаменитыхъ его товарищей по Московской сценѣ.

Начиная съ 1856 года, мнѣ довелось видѣть Садовскаго во всѣхъ его главныхъ роляхъ. Я не собираюсь приводить здѣсь моихъ тогдашнихъ, слишкомъ юныхъ, впечатлѣній. На нихъ наложили свой слой послѣдующія, болѣе зрѣлыя, впечатлѣнія, но, быть можетъ, изъ соединенія тѣхъ и другихъ образовалось у меня то восторженно-внимательное отношеніе къ Садовскому, которое позволяетъ мнѣ теперь говорить о немъ, какъ о явленіи вѣчно-живомъ и памятномъ для меня, и прослѣдить его игру по всѣмъ ролямъ его репертуара, въ которыхъ по преимуществу проявлялось его творчество.

I. Репертуаръ Островскаго.

Въ обширномъ репертуарѣ Садовскаго первое мѣсто мы отводимъ ролямъ изъ пьесъ Островскаго, что, надѣемся, каждый, знакомый съ дѣятель-

постью покойнаго Прова Михайловича, сочтетъ вполнѣ естественнымъ. Совпаденіе появленія въ литературѣ москвича-Островскаго съ пребываніемъ Садовскаго на Московской сценѣ есть, пожалуй, одна изъ самыхъ счастливыхъ случайностей въ исторіи русскаго театра. Трудно сказать, кто изъ этихъ даровитыхъ людей больше обязанъ другому. Если Садовскій до тѣхъ поръ рѣдко имѣлъ случаи къ созданію новыхъ и притомъ чисто русскихъ типовъ, то и Островскій не имѣлъ другаго столь же мощнаго исполнителя и истолкователя своихъ типовъ. Правда, и другіе актеры въ Петербургѣ, въ Москвѣ и въ провинціи прилагали свои силы къ художественному воплощенію типовъ Островскаго; но, во первыхъ, они выступали уже позже Садовскаго, которому принадлежало «право первенства», «созданіе» ролей въ техническомъ смыслѣ этого слова, и, во вторыхъ, ни одинъ артистъ, не исключая и Павла Васильева, не далъ такой «галлереи» типовъ Островскаго, какъ Провъ Михайловичъ.

До появленія Островскаго, Садовскій слишкомъ мало находилъ себѣ дѣла, соотвѣтствующаго размѣрамъ и направленію его таланта. Какъ большая и самобытная сила, съ первыхъ шаговъ своихъ на Московской сценѣ, гдѣ онъ появился въ 1839 году, онъ выдвигался только въ бытовыхъ роляхъ, гдѣ бы онѣ ни обнаруживались въ тогдашнемъ скудномъ репертуарѣ, даже и въ водевиляхъ. Онъ оставался чуждъ мелодрамѣ, царившей въ то время, и силы его развертывались только въ пьесахъ Гоголя и Мольера. Эти черты исторіи его художественнаго развитія такъ характерны, что, зная вторую половину его дѣятельности, мы не могли бы иначе и представить себѣ первой ея половины. Какъ свидѣтельствуетъ В. И. Родиславскій, авторъ біографической замѣтки «Провъ Михайловичъ Садовскій», появившейся въ «Русскомъ Вѣстникѣ» (1872 г., № 7) вскорѣ послѣ смерти артиста, Садовскій занялъ сперва амплуа простаковъ, выказывая въ немъ «бездну простоты и наивности». Первая роль, за которую онъ получилъ «печатную похвалу», была роль Филатки въ водевилѣ «Филатка и Мирошка соперники», т. е. за роль «хотя нѣсколько бытовую, хотя отчасти относившуюся къ тѣмъ бытовымъ ролямъ, которыя въ послѣднее время составили преимущественно его славу» (стр. 440). Въ 1839, 1840 и 1841 годахъ Садовскій игралъ мало; въ это время имъ «превосходно» была сыграна въ «Лѣсѣ Гурмѣ Синичкинѣ» роль провинціальнаго антрепренера Пустослепкина, типъ лично извѣстный ему изъ его театральнаго прошлаго. Въ 1853 году онъ выдѣлился въ роли армейскаго селадона Пѣтухова въ водевилѣ «Что имѣемъ не хранимъ» и въ роли шута въ «Королѣ Лирѣ». Къ тому же вре-

мени относится успѣхъ его въ «Игрокахъ», гдѣ онъ игралъ Замухрышкина, и въ «Женитьбѣ» (сперва Анучкина, затѣмъ Подколесина). Для своего перваго бенефиса (въ 1844 г.), онъ избралъ «Мѣщанина-дворянина», переведеннаго В. Р. Зотовымъ. Какъ говоритъ Баженовъ («Сочиненія и переводы». Т. I. Москва. 1869), «Садовскій, слегка впадая въ позволительный, всетаки художественный фарсъ, умно и съ нѣкоторымъ увлеченіемъ передалъ сильно форсированную главную роль комедіи» (стр. 323). Замѣчательно, что въ томъ же бенефисѣ Садовскій поставилъ какой-то водевиль «Купцы» и, по словамъ Родиславскаго, сыгралъ въ немъ «чрезвычайно типично и со всѣми бытовыми оттѣнками роль купца» (стр. 444).

И во второй половинѣ сороковыхъ годовъ онъ все искалъ ролей, къ которымъ могъ бы приложить свои силы. Онъ нашелъ такую роль только у Гоголя (въ Осипѣ) и у Мольера (въ Скапенѣ и Сганарелѣ въ «Мнимомъ больномъ»). Особенный восторгъ зрителей онъ вызывалъ въ Подколесинѣ и Осипѣ; объ исполненіи этой послѣдней роли сохранился восторженный отзывъ Аполл. Григорьева (въ «Москвитянинѣ», 1852 г., № 8). Несмотря на большой успѣхъ, создавшій ему крупное имя въ Москвѣ, таланту Садовскаго, какъ отмѣчаетъ его біографъ, было слишкомъ «мало пищи». Въ концѣ сороковыхъ годовъ, «со смертью Мочалова, Шекспиръ почти сходитъ со сцены, главныя роли пьесъ Мольеровскихъ почти всѣ играетъ Щепкинъ, Грибоѣдовская роль Скалозуба Садовскому не удалась, трехъ Гоголевскихъ ролей мало... Кочующая жизнь провинціальнаго актера дала ему возможность хорошо изучить типы и бытъ Русскаго народа; ему хочется типы эти перенести на сцену и съ художественной правдой возсоздать ихъ на подмосткахъ театра, а, между тѣмъ, пьесы тогдашняго репертуара почти не даютъ ему для этого возможности... Съ дѣтства знакомый съ русскимъ бытомъ, пропитанный русскимъ духомъ, Садовскій стремился къ русскимъ бытовымъ ролямъ и притомъ изъ окружавшей его жизни—столь знакомой ему» (стр. 446—447).

Говоря опять словами Родиславскаго, «можно легко вообразить себѣ, какъ долженъ былъ обрадоваться Садовскій, когда въ концѣ 1849 года появилась въ рукописи первая комедія Островскаго—«Свои люди—сочтемся»... Цѣлыхъ полгода Садовскій не разставался съ этой пьесой, возилъ ее всюду съ собою и охотно читалъ ее желающимъ слушать» (стр. 447). Однако, ему пришлось еще долго ожидать возможности появиться въ этой пьесѣ на Московской сценѣ. Только въ январѣ 1853 года онъ выступилъ на тотъ путь, котораго давно искалъ, на путь бытовыхъ ролей, исполнивъ роль Русакова въ «Не въ

свои сани не садись». Даже эта не яркая роль доставила Садовскому огромный успѣхъ и выдвинула его на первое мѣсто въ московской труппѣ. Какъ свидѣтельствуетъ Родиславскій, «до конца сезона пьеса эта давалась почти ежедневно при полномъ театрѣ» (стр. 451). Такъ какъ самая пьеса не принадлежитъ къ числу наиболѣе сильныхъ пьесъ Островскаго, то успѣхъ ея во многомъ долженъ былъ зависѣть отъ исполненія главной роли.

Чтобъ оцѣнить заслугу Садовскаго, давшаго сразу художественное, законченное исполненіе старика-купца, надо принять во вниманіе, что купцы, эти представители старой русской жизни, до тѣхъ поръ почти не выводились на сцену. Даже Гоголь, написавшій пьесу изъ купеческаго быта, показалъ намъ купеческую невѣсту и купеческую сваху, но заставилъ ихъ дѣйствовать среди жениховъ чиновниковъ и отставныхъ военныхъ. Въ «Ревизорѣ» Абдулинъ и его товарищи имѣютъ значеніе третьестепенное: они говорятъ такъ мало, что всего интереснѣе у нихъ выходитъ просьба, которую они подаютъ Хлестакову. Если купецъ и появлялся на сценѣ, то лишь какъ комическое, каррикатурное лицо. Пьесы, построенныя на мотивахъ купеческаго быта, въ родѣ «Купца-лабазника», были не многочисленны и стояли не высоко по литературному достоинству. Наконецъ, одна-двѣ пьесы, даже написанныя Гоголемъ, не составляли репертуара, не могли вытѣснить плохихъ пьесъ своихъ и иностранныхъ драматурговъ. Чтобы направить драматическую литературу по новому пути, надо было прибѣгнуть къ истинному источнику національной поэзіи, къ драмѣ изъ народной жизни, и если нельзя было вывести на сцену настоящій сельскій бытъ, то весьма счастливой мыслью было показать столь прочно сложившіеся и окрѣпшіе въ теченіе вѣковъ типы купцовъ въ ихъ домашнемъ быту, со всѣми отношеніями ихъ къ лицамъ, которыя ими кормятся и живутъ. Въ затхлую, неподвижную атмосферу ихъ существованія тогда уже начали врываться струи свѣжаго воздуха, и у нихъ завязывалась борьба между старымъ и новымъ. Такимъ образомъ, сама жизнь давала драматическій элементъ, который ждалъ только писателя, умѣющаго его подмѣтить и воспроизвести, и актера, способнаго художественно воплотить его на сценѣ.

Не по своей винѣ Островскому пришлось выступить съ произведеніемъ сравнительно слабымъ, и, можетъ быть, онъ не былъ бы порадованъ такимъ блестящимъ успѣхомъ, если бы не нашелъ сразу такого удивительнаго исполнителя, какъ Садовскій. Передъ зрителемъ былъ живой купецъ, какого онъ еще никогда не видѣлъ на сценѣ, добродушный, недалекій, но глубоко-

любящій свою дочь и страдающій за ея ошибку. Все это было ново, самобытно и по замыслу автора, но, чтобы дать такую жизненность этому лицу, нужны были большія творческія силы и актеру, воспроизводившему его.

Чтобы хотя нѣсколько объяснить сильное впечатлѣніе, какое производилъ Садовскій даже и въ такихъ сравнительно слабыхъ роляхъ, надо сказать прежде всего о внѣшнихъ средствахъ, какими онъ располагалъ. Эти средства нельзя назвать богатыми. Черты лица его были массивныя, тяжеловатыя, сами по себѣ мало подвижныя; внѣ сцены обычное выраженіе его было флегматичное или даже меланхолическое. Лицо это много выигрывало, когда освѣщалось улыбкой, но и тогда все еще оставалось унылое выраженіе въ глазахъ. Плотная, грузная фигура, при ростѣ, который былъ выше средняго, не выказывала обыкновенно ни живости, ни подвижности. Общій эффектъ чего-то тяжелаго, угрюмаго, который онъ производилъ, усиливался и его обыденнымъ костюмомъ — какимъ-то пальто, замѣнявшимъ сюртукъ, глухимъ двубортнымъ жилетомъ и черной косынкой, вмѣсто галстуха. Даже его богатый голосъ въ обыкновенномъ разговорѣ казался глуховатымъ и сиплымъ. Говорилъ онъ вообще мало и неохотно, не скрывая этой неохоты. То, что онъ высказывалъ, слушатель часто могъ принять за шутку или насмѣшку надъ собою, въ родѣ, напримѣръ, того, что всѣ пьесы иностраннаго репертуара, не исключая Шекспира и Мольера, надо запретить, какъ неподходящія къ русской жизни. Человѣку, въ первый разъ его видѣвшему въ обществѣ, онъ могъ показаться москвичемъ-оригиналомъ стараго типа или провинціальнымъ чудакомъ. Распространенное мнѣніе, будто актеры играютъ и въ жизни, было не примѣнимо къ Садовскому. Глядя на него въ обществѣ, всегда казалось, что онъ не живетъ настоящей жизнью, а находится въ полудремотѣ, что ему въ этой чужой для него сферѣ неуютно и неловко...

Дѣйствительно, родной его сферой была сцена. Тамъ онъ совершенно преображался, вполнѣ воплощаясь въ изображаемое имъ лицо. Если того требовала роль, тяжеловатая фигура его становилась стройной, угловатыя движенія превращались въ ловкія и увѣренныя, глуховатый голосъ очаровывалъ и глубоко трогалъ своей мелодичностью.

Я не могу сказать, чтобы Садовскій обладалъ способностью такъ безусловно отрѣшаться отъ самого себя, такъ полно изображать играемое имъ сценическое лицо, какъ покойный А. Е. Мартыновъ, превосходившій въ этомъ отношеніи всѣхъ извѣстныхъ мнѣ актеровъ. И фигура, и голосъ выдавали Садовскаго, но они мѣшали ему, связывали его только въ тѣхъ роляхъ, по-

торыя ему были не по душѣ и, по той или другой причинѣ, не удавались ему. Если же роль была по немъ, если онъ овладѣвалъ ею,—и фигура, и голосъ его оказывались вполнѣ гибкими и послушными орудіями художественнаго вдохновенія.

Первою ролью Прова Михайловича въ репертуарѣ Островскаго, какъ мы уже упоминали, была роль Русакова въ комедіи—«Не свои сани не садись». Подробно разбирать ее мы не будемъ, такъ какъ Русаковъ не принадлежитъ къ числу особенно характерныхъ лицъ Островскаго. Скажемъ только, что Садовскій игралъ ее съ достоинствомъ, просто и тепло, но не въ слезливомъ и не въ патріархальномъ тонѣ, какъ другіе исполнители, которыхъ намъ приходилось видѣть.

Второю ролью Садовскаго въ названномъ репертуарѣ была небольшая роль Смурова въ «Утрѣ молодаго человѣка», которую, по словамъ Родиславскаго, онъ «превосходно исполнялъ» (весною 1853 г.) Осенью того же года онъ сыгралъ роль Беневоленскаго въ «Бѣдной невѣстѣ». У меня осталось только воспоминаніе необыкновенной важности этого чиновника и забавной какой-то старинной граціи, которую онъ старался себѣ придать. Но оба московскіе театральные критика оставили чисто восторженныя замѣтки объ исполненіи Садовскимъ этой роли. Родиславскій въ своемъ біографическомъ очеркѣ такъ отзывается объ этомъ исполненіи. «Максимъ Петровичъ (Дороѳеевичъ) Беневоленскій былъ однимъ изъ самыхъ художественныхъ созданій Садовскаго. Онъ создалъ не одно только внѣшнее обличіе этого типа, нѣтъ, онъ открылъ зрителю самую душу подобнаго рода людей. Предъ нами стоялъ человѣкъ, котораго мы гдѣ-то видали, тогда ли, когда совершали купчую въ какой-то гражданской палатѣ, или давали ему взятку, когда имѣли къ нему дѣло въ какомъ-то судѣ; мы не знали, не помнили, какую именно фамилію носилъ тогда этотъ человѣкъ, явившійся намъ теперь подъ фамиліей Беневоленскаго, но онъ былъ знакомъ намъ. Мы понимали, что подобный Беневоленскій долженъ именно и ходить такъ, и садиться такъ съ прискочкой на диванъ, и произносить такъ же на французскій манеръ слово *влюбленъ*, съ окончаніемъ въ носъ послѣдняго слога, и такъ же безцеремонно и даже съ нѣкотораго рода важностью разсказывать, что такая-то вещица у него не купленная, а такъ—«хорошій человѣкъ набѣжалъ», что именно такъ онъ долженъ любезничать съ Марьей Андреевной, что именно такое вліяніе должна была оказать на него эта дѣвушка, что могла полюбить его Дуня и что именно такъ струсилъ онъ передъ нею, когда она пришла въ послѣдній разъ пови-

даться съ нимъ въ домъ его невѣсты. Да, это было живое, истинно-художественное созданіе, а не безжизненный дагеротипъ съ живаго типа» (стр. 453). Баженовъ описываетъ исполненіе Беневоленскаго Садовскимъ въ 1860 году, когда «Бѣдная невѣста» была возобновлена для дебюта А. И. Шубертъ. «Г. Садовскій въ роли Беневоленскаго рисовался рѣшительно на первомъ планѣ. Уже одна грандіозная поступь, при первомъ появленіи его на сцену, вызвала громкія рукоплесканія. Какую необыкновенную, чисто-чиновничью, департаментскую важность съумѣлъ онъ придать себѣ отъ головы до ногъ! Какъ ловко фигурировалъ онъ передъ Марьей Андреевной! Съ какимъ лукавствомъ, слушая игру ея и кивая въ тактъ головой, въ тоже время украдкой поглядывалъ онъ на принесенную закуску, пилъ и *повторялъ*! Какъ шло къ Беневоленскому, желающему казаться ловкимъ, это поджиманье колѣнки и пристукиванье ногой! Да невозможно и перечесть всѣхъ тонкостей исполненія г. Садовскаго. Вотъ комизмъ самой чистой, самой дорогой пробы!» (стр. 58).

Всѣ видавшіе другихъ исполнителей роли Беневоленскаго и припоминающіе мѣсто, какое они давали этой не симпатичной роли, легко поймутъ, какими творческими силами долженъ былъ обладать актеръ, чтобы выдвинуть ее на первый планъ, чтобы затмить всѣхъ остальныхъ лицъ и заставить публику видѣть въ пьесѣ не столько замужество Марьи Андреевны, сколько женитьбу Беневоленскаго. Вчитываясь въ пьесу, едва ли можно замѣтить намѣреніе автора придать Беневоленскому значеніе первенствующаго лица. Онъ очерченъ у него рѣзкими штрихами, но въ этомъ контурѣ актеру предоставляется большой просторъ, чтобы превратить его въ живое лицо. Обыкновеннаго актера данныя автора скорѣе могли бы располагать къ созданію карикатурной фигуры, въ видѣ неуклюжаго чиновника, охорашивающагося и старающагося всѣми силами придать себѣ какое-то подобіе свѣтской любезности и ловкости. Въ такомъ видѣ Беневоленскій можетъ казаться только туповатымъ и смѣшнымъ, какъ это мы и видали у нѣкоторыхъ исполнителей, отчего, конечно, драматизмъ пьесы долженъ значительно понижаться. При слабой, безхарактерной героинѣ, для которой немыслима никакая борьба, при такой же безхарактерности и рыхлости матери, толкающей дочь къ ненавистному ей замужеству, какъ къ единственному выходу изъ ея затрудненій, при полномъ ничтожествѣ молодыхъ людей, ухаживающихъ за Марьей Андреевной,—только опредѣленность личности Беневоленскаго и можетъ спасти пьесу. Садовскій и придавалъ своей роли такую опредѣленность чиновничьей важностью, изъ подъ которой сквозило безлушіе, низменность вкусовъ,

ограниченность и пошлость. При такомъ исполненіи, драма, слабо развитая авторомъ, доходила, въ особенности въ послѣднемъ дѣйствіи, почти до трагической высоты. И это воплощеніе фатума несчастной дѣвушки, надѣленной, въ ущербъ остальнымъ качествамъ, потребностью любви и ласки, было близко притомъ, какъ что-то знакомое, чисто московское: оно являлось не въ видѣ «классическаго» чиновника Гоголевскихъ или отвлеченнаго чиновника другихъ пьесъ, а въ видѣ какого-то извѣстнаго всѣмъ столоначальника московской Управы Благочинія или Гражданской Палаты.

Слѣдующей ролью, въ которой Садовскій поднялся еще выше, была роль Любима Торцова, исполненная имъ въ январѣ 1854 года. Какъ ни удачно это лицо по замыслу, какъ ни характерно оно очерчено авторомъ, но нельзя не принять во вниманіе, что для исполнителя того времени, когда еще мелодрама была въ полной силѣ, это лицо представляло большую опасность: обыкновенному исполнителю всего естественнѣе было бы сыграть его мелодраматически. Нужна была самая живая наблюдательность, исключительная творческая работа, чтобъ изъ немногихъ чертъ этой небольшой роли создать незабвенную фигуру, которая стоитъ передъ нами точно отлитая изъ бронзы. Она производила такое потрясающее впечатлѣніе, что осталась въ моей памяти со всѣми мелкими подробностями жестовъ и интонацій. Разумѣется, я говорю не о дѣтскомъ впечатлѣніи, о которомъ упоминалъ выше, а о результатѣ многихъ представленій комедіи «Бѣдность не порокъ» на протяженіи нѣсколькихъ лѣтъ. Исполнители другихъ ролей изгладились изъ памяти, а Садовскаго я вижу передъ собою, какъ живаго, точно я его видѣлъ недавно.

Я какъ теперь вижу оборваннаго, небритаго, съёжившагося отъ холода человѣка, сталкивающагося въ дверяхъ съ Любовью Гордѣевной и останавливающаго ее шутливымъ окрикомъ. Онъ входитъ въ комнату, приподнявъ плечи и плотно прижавъ руки, засунутыя въ карманы, какъ жестоко иззябшій человѣкъ; и въ этой жалкой позѣ онъ умѣетъ придать себѣ достоинство, вызвать одновременно и искренній смѣхъ, и глубокое участіе, и живой интересъ. Онъ еще ломается, нараспѣвъ произноситъ свои прибаутки, въ особенности тамъ, гдѣ онѣ имѣютъ риѳмованную форму («вотъ и этотъ капиталъ измѣнъ да пропилъ, промоталъ»). Когда начинается разсказъ «линіи, на какую онъ попалъ», напускное шутовство уступаетъ мѣсто горькому юмору, тяжелому смѣху надъ самимъ собою. Эта скорбь о погибшей молодости, о глупо растраченныхъ средствахъ, какъ будто выходила еще рельефнѣе отъ театрально-трагическаго тона, какой онъ придавалъ ей, съ большимъ разнообра-

П. М. Садовскій—въ роли Любима Торцова
(«Бѣдность не порокъ», комедія А. Н. Островскаго).
Факсимиле старинной литографіи

іемъ оттѣнковъ, пародируя приподнятую интонацію трагическихъ декламаторовъ того времени. Это былъ чрезвычайно удачный пріемъ, въ которомъ извѣстныя мѣста выдѣлялись необыкновенно естественно и умѣстно.

Тоже мнѣніе высказываетъ и Родиславскій. «Удивительно къ этому лицу (Любиму Торцову)», — говоритъ онъ, — «шелъ тотъ трагическій тонъ, который онъ пріобрѣлъ, смотря, хотя и пьяный, на Московской сценѣ трагедіи... И этимъ-то тономъ онъ передавалъ свой разсказъ, свою исповѣдь Митѣ, и въ этой передачѣ удивительно соединялись и усвоенный имъ напускной трагическій тонъ, и паясническія выходки, и глубокое задушевное чувство. Вотъ почему этотъ длинный разсказъ въ исполненіи Садовскаго никогда не казался скученъ и монотоненъ, какъ казался онъ у другихъ, тоже даровитыхъ, исполнителей этой роли, какъ, напримѣръ, у Щепкина, П. Васильева, Берга и Рыбакова» (стр. 453—454). Трудно, конечно, описать необычайное, несравненное богатство интонацій, которое проявлялъ Садовскій въ этомъ разсказѣ. Когда онъ его оканчивалъ, зритель оставался глубоко растроганнымъ, искренно сочувствующимъ этому погибающему человѣку. Его сближала съ нимъ доброта, чистота души, страданія, которыми онъ искупалъ жалкій угаръ своей юности. Никто не смѣялся: у всѣхъ оставалось тяжелое чувство на сердцѣ... Но въ этой тяжести была и нравственная отрада сближенія, примиренія съ пропойцей, отъ котораго всякій отвернулся бы на улицѣ, признательность за то, что онъ показалъ зерно истинной человѣчности, уцѣлѣвшее въ глубинѣ его души. Я отчетливо помню то возвышенное настроеніе, то невыразимое волненіе, съ какимъ я выходилъ всегда изъ театральнаго зала послѣ 1-го акта.

Впечатлѣніе, оставленное 1-мъ актомъ, удивительно довершалось послѣднимъ. Уже передъ приходомъ Любима Торцова, о которомъ возвѣщаютъ гости, отчасти распотѣшенные, отчасти смущенные его «штучками» и «пулями», зритель находится въ нетерпѣливомъ ожиданіи. Всѣ покорились Коршунову: и обезумѣвшій Гордѣй Карпычъ, и безгласная Пелагея Егоровна, и растерявшаяся Любовь Гордѣевна; безчеловѣчный капризъ двухъ стариковъ-самодуровъ неудержимо ведетъ дѣло къ ужасной развязкѣ. У зрителя дѣлается легче на душѣ, когда входитъ Любимъ Торцовъ: онъ ничего не побоится, онъ всѣмъ скажетъ правду въ глаза. Это чувствовалось, когда Садовскій, хотя и съ прибаутками, но смѣло обращается къ Коршунову и еще спокойно, не оставляя шуточнаго тона, начинаетъ упрекать своего обидчика. Коршуновъ даже не придаетъ значенія его попрекамъ; онъ хочетъ обратить ихъ въ шутку и проситъ Гордѣя Карпыча не выгонять брата, чтобы тотъ еще «пошутилъ, по-

омался». Но когда онъ больно задѣваетъ Коршунова, и тотъ, теряя самообла-
даніе, требуетъ, чтобъ его выгнали, Любимъ Торцовъ, у котораго «кровь за-
говорила», вдругъ выростаетъ. Это мгновенное превращеніе изъ шута въ чело-
вѣка, сильнаго тѣмъ, что у него чистая совѣсть, чувствующаго себя въ эту
минуту головой выше всѣхъ, пресмыкающихся здѣсь передъ Коршуновымъ,
которому онъ одинъ въ глаза высказываетъ должную оцѣнку,—этотъ пере-
ходъ былъ у Садовскаго необыкновенно эффектенъ. Что-то истинно-траги-
ческое, величавое было въ этомъ нищемъ, когда онъ, не позволяя дотронуться
до себя, и съ глубокимъ убѣжденіемъ, которое должно было сообщаться
всѣмъ, кто его слышалъ, говорилъ: «Любимъ Торцовъ пьяница, а лучше васъ».
И всѣ чувствовали, что онъ вправѣ былъ сознавать въ себѣ большую нрав-
ственную силу, когда требовалъ, чтобъ ему освободили дорогу. Этотъ выходъ
Садовскаго—серьезный, съ гордо поднятой головой—достойно завершалъ
всю эту сильную сцену. Въ заключительныхъ словахъ ея все напускное—
и трагизмъ, и шутовство—спадали съ Любима Торцова: онъ дѣлался трога-
тельно простъ, и это придавало послѣднимъ его фразамъ потрясающую силу.
Зритель чувствовалъ, что этотъ «червякъ ползущій, ничтожество изъ ничто-
жествъ», какъ онъ себя называетъ, пережилъ минуту истиннаго торжества:
не изъ личной злобы, потому что самъ онъ «давно простилъ», а ради спасе-
нія другихъ, которымъ Коршуновъ готовился сдѣлать величайшее зло, онъ сор-
валъ съ него маску, выговорилъ ему въ глаза правду, которой тотъ не стерпѣлъ, и
этимъ обличилъ себя. Непривычное возбужденіе уже улеглось въ Любимѣ
Торцовѣ, когда онъ присоединяетъ и свой голосъ къ просьбамъ женщинъ и
Мити. Задушевно-нѣжно звучалъ голосъ Садовскаго, когда онъ говорилъ
брату: «Братъ, отдай Любушку за Митю!» Слезы звучали въ его голосѣ,
когда, приплясывая передъ братомъ, показывалъ ему, «каковъ онъ франтъ
сталъ». А когда онъ становился на колѣни, прося «пожалѣть и Любима
Торцова», въ театрѣ не могло быть никого, кто не прослезился бы, слушая
горькую просьбу этого изстрадавшагося человѣка. Описать этотъ эффектъ
нельзя: онъ весь заключался въ глубоко западающемъ въ душу, трогающемъ
самыя чувствительныя струны ея, голосѣ артиста. «Братъ, отдай Любушку за
Митю,—онъ мнѣ уголъ дастъ. Назябся ужъ я, наголодался...»—непередаваемый,
надрывающій сердце звукъ этихъ словъ я какъ будто и теперь еще слышу.
Лишнее прибавлять, что такое исполненіе дѣлало вполнѣ естественной
быструю развязку пьесы. Гордѣй Карпычъ, остававшійся глухимъ къ голосу
дочери и къ голосу жены, издѣвавшійся надъ человѣкомъ, избраннымъ до-

черью, трогается этимъ воплемъ, вылетающимъ изъ наболѣвшей груди, сосредоточивающимъ всѣ страданія его несчастнаго брата. Сколько же силы должно было быть въ этомъ крикѣ изстрадавшейся души, чтобы заставить пошевелиться чувство жалости въ сердцѣ человѣка, можетъ быть, никогда не знавшаго этого чувства! И эта безусловно покоряющая сила была въ игрѣ Садовскаго, и всѣ чувствовали, что ей нельзя не уступить...

Исполненіе Садовскаго указало драматическую высоту роли Любима Торцова и навсегда обезпечило ей мѣсто въ русскомъ репертуарѣ. Это исполненіе вошло въ наши театральныя традиціи, являясь идеаломъ его. Другіе исполнители давали лишь его варіанты, выдвигая тѣ или другія стороны роли, но сценическая фигура Любима Торцова и основной типъ ея даны были Садовскимъ. Высокій предѣлъ драматизма, до котораго онъ поднялъ эту роль, и теперь продолжаетъ и, вѣроятно, долго еще будетъ служить пробнымъ камнемъ для дебютантовъ на бытовыя роли.

Менѣе драматическимъ, но столь же законченнымъ созданіемъ, послужившимъ воплощеніемъ этого типа для публики и образцомъ для исполнителей, была слѣдующая роль Прова Михайловича въ репертуарѣ Островскаго— роль Тита Титыча Брускова.

Китъ Китычъ, какъ называютъ Тита Титовича окружающіе, созданный Садовскимъ, выходилъ у него необыкновенно крупнымъ, если можно такъ выразиться, монументальнымъ типомъ. Грубо-элементарный, обыденный типъ самодурѣ рѣзко намѣченный у автора, не давался, однако, предыдущимъ исполнителямъ и можно сказать, что онъ и не появлялся на сценѣ до исполненія Садовскаго. Гордѣй Карпычъ имѣетъ всѣ его характерныя черты, но въ игрѣ другаго актера онъ не производилъ въ пьесѣ опредѣленнаго, удерживаемаго памятью впечатлѣнія. Этотъ типъ тогда только явился передъ зрителями с настоящей плотью и кровью, когда онъ былъ олицетворенъ Садовскимъ. С того времени «самодуръ» Островскаго, получившій, какъ типъ взятый из жизни, такое большое литературное значеніе и принесшій такъ много славы своему автору, принялъ живыя, реальныя черты, настолько сосредоточивавш въ себѣ его дѣйствительныя, жизненныя стороны, что каждый самодуръ распознавался уже по сходству съ воплощеніемъ Садовскаго. Трудно указать въ нашемъ драматическомъ репертуарѣ другой типъ, который въ такой степени соединялъ бы въ себѣ характернѣйшія детали своихъ живыхъ образцовъ, какъ типъ самодура, показанный намъ Садовскимъ. Если актеръ оставляетъ по себѣ память, то она заключается въ созданіи такого законченнаг

ипа, который только повторяется, съ небольшими варіаціями, послѣдующими сполнителями. Именно такой типъ и былъ созданъ великимъ московскимъ ктеромъ. Мы можемъ сказать, что до Садовскаго мы не видали самодуровъ, послѣ него видѣли только воспроизведеніе типовъ этого артиста. Въ его грѣ, какъ во всякомъ высоко-художественномъ творчествѣ, типы эти казались донельзя простыми и естественными; казалось, что иными этихъ куповъ и нельзя изобразить. Эта видимая легкость исполненія и была, конечно, астоящимъ доказательствомъ высокой талантливости исполнителя. Какъ много ворческой силы было нужно для сценическаго воплощенія Китъ Китыча и му подобныхъ, мы можемъ видѣть, между прочимъ, изъ того, что одинъ зъ нихъ, Большовъ, совсѣмъ не удался Щепкину — великому артисту, созавшему цѣлую новую школу игры и имѣвшему полную возможность изучить ти типы въ дѣйствительной жизни. Слѣдовательно, олицетворить ихъ было овсе не такъ просто, какъ это казалось потомъ, когда это было уже сдѣано Садовскимъ.

Садовскій въ первый разъ показалъ московской публикѣ Китъ Китыча ъ свой бенефисъ, въ январѣ 1856 года, въ пьесѣ — «Въ чужомъ пиру похмѣлье». Іьеса эта не принадлежала къ числу любимыхъ пьесъ и впослѣдствіи повтоялась рѣдко. Въ моемъ воспоминаніи Китъ Китычъ названной комедіи залоняется Китъ Китычемъ въ «Тяжелыхъ дняхъ», поставленныхъ гораздо позднѣе, уже осенью 1863 года. Но созданіе этого лица не было постепеннымъ; Садовскій не вырабатывалъ его съ теченіемъ времени, какъ это бываетъ у ругихъ актеровъ. Онъ показалъ его сразу вполнѣ законченнымъ, какъ всегда ѣлалъ. Мы можемъ заключить это по той мимической сценѣ, которая остаась въ памяти Родиславскаго и упоминается имъ въ его біографическомъ черкѣ. Садовскій, говоритъ онъ, «удивительно ясно съумѣлъ своею мимикой ъ молчаливой сценѣ, когда Титъ Титычъ остается одинъ, объяснить зрителю, съ чего это вздумалось этому самодуру послать своего сына и жену клаяться въ ноги бѣдному учителю и просить его, чтобъ онъ согласился отдать очь свою за сына Брускова. Здѣсь мимика Садовскаго безъ словъ объясняла о, что происходитъ въ Титѣ Титычѣ. Вотъ онъ въ раздумьи разглядываетъ азорванную росписку, по которой его Андрюшка обязался жениться на дочери учителя Иванова и которую Ивановъ бросилъ ему, не взявъ за нее денегъ; еще разъ разрываетъ ее въ клочки; на лицѣ его видно, что онъ пораженъ нравственною силой, существованіе которой и не подозрѣвалъ; онъ задумывается надъ нею, прикладываетъ пальцы ко лбу, разводитъ руками; наконецъ

нецъ, эта нравственная сила побѣждаетъ его, онъ рѣшается, а разъ рѣшившись, онъ тотчасъ же посылаетъ *своихъ* просить и молить Иванова отдать дочку за его сына. Этотъ переворотъ въ самодурствѣ Брускова такъ ясно выражался въ мимикѣ Садовскаго, что не нужно было никакого монолога, чтобъ оправдать естественность развязки этой комедіи» (стр. 455). Едва ли такая мимическая игра была бы возможна, если бы артистъ не жилъ вполнѣ жизнью изображаемаго имъ лица, не чувствовалъ каждымъ нервомъ переживаемаго имъ положенія.

Я чрезвычайно сожалѣю, что Китъ Китычъ въ комедіи «Въ чужомъ пиру похмѣлье» въ исполненіи Садовскаго не сохранился у меня въ памяти, и я не могу провести параллели между нимъ и Китъ Китычемъ «Тяжелыхъ дней». Изучая этотъ характеръ въ обѣихъ пьесахъ, мы видимъ, что въ послѣдней Китъ Китычъ устарѣлъ, отяжелѣлъ; онъ какъ-будто еще болѣе укрѣпился въ своемъ самодурствѣ и врядъ ли способенъ на такой добрый порывъ, какъ въ первой пьесѣ. Въ послѣдней только животный страхъ за себя, ради которого онъ ставитъ себя въ глупѣйшее положеніе—сидѣнье въ тарантасѣ на своемъ дворѣ, — заставляетъ его уступить въ рѣшительную минуту желанію сына. Такого, покрытаго непроницаемой броней, ничего не признающаго кромѣ собственной прихоти, Китъ Китыча и изображалъ Садовскій въ «Тяжелыхъ дняхъ».

Выходъ его въ VI-мъ явленіи 2-го дѣйствія былъ необыкновенно эффектенъ. Съ краснымъ, нахмуреннымъ лицомъ, въ длинной чуйкѣ, онъ вваливался въ распахнутыя двери и затѣмъ грузно опускался въ кресло. Слѣдовала тяжелая пауза, въ теченіе которой онъ мутнымъ взглядомъ обводилъ замирающихъ отъ страха присутствующихъ. Наконецъ, у него вырывалось значительное: «Слышали?..», въ которомъ соединялось и признаніе постигшей его крупной непріятности, и требованіе сочувствія отъ окружающихъ. Привычка властвовать не позволяетъ ему выказать страха или угнетенія. Онъ съ обычною «презрительностью» обращался къ стряпчему Мудрову покрикивая на него и, выслушивая его совѣты «скрываться», соглашался съ ними сумрачно, неохотно. Слушаясь на нихъ, онъ стихалъ, но только на минуту. При упоминаніи о деньгахъ стряпчему, онъ уже начиналъ раздражаться, а затѣмъ сердито приказывалъ «гнать его вонъ». Раздраженіе со всей силой обрушивалось на жену и сына, и рѣшимость отправиться въ тарантасъ являлась эффектнымъ комическимъ контрастомъ предыдущаго грознаго выраженія его.

Каждымъ жестомъ, неуклюже-размашистымъ, каждой фразой, грубо

и повелительной, Китъ Китычъ-Садовскій оставался вѣренъ себѣ и въ слѣдующей сценѣ съ Досужевымъ. Ежеминутно онъ обрывалъ его, старался взять надъ нимъ верхъ, внушительно предостерегалъ его, чтобы тотъ его «не разсердилъ». Каждое замѣчаніе Досужева взрывало его; такъ и чувствовалось, что онъ ни во что не ставитъ этого «стракулиста» и, дѣйствительно, готовъ ежеминутно его «изуродовать». Глубокое презрѣніе слышалось въ обращеніи съ нимъ, пока Китъ Китычъ не убѣждался, что онъ самъ зависитъ теперь отъ этого стряпчаго, которому предоставлено кончить дѣло съ нимъ. Онъ переставалъ огрызаться и пробовалъ задобрить его. Но, когда оказалось, что примиреніе обойдется въ ничтожную сумму, онъ опять пробовалъ запугать его. Слыша, что тотъ совсѣмъ не хочетъ отъ него денегъ и желаетъ только, чтобъ устроилось сватовство Андрюши и Сашеньки Кругловой, Китъ Китычъ уже не скрываетъ своего удовольствія и только дѣлаетъ видъ, что не хочетъ уступить Досужеву. Садовскій заканчивалъ пьесу съ благодушіемъ, насколько на это способенъ Китъ Китычъ. Другими словами, всѣ характерныя свойства самодура, все что тщательная работа критики отмѣчала въ немъ, все это воспроизводилось Садовскимъ и такъ воспроизводилось, что, увидя его въ подобной роли, зритель уже не въ силахъ былъ представить себѣ Китъ Китыча иначе, какъ въ олицетвореніи Садовскаго. Ни одного штриха, ни одного слоя краски не оставалось прибавить къ этому олицетворенію.

Садовскій не игралъ ни Гордѣя Карпыча въ «Бѣдности не порокъ», ни Карпа Карповича въ «Не сошлись характерами» [1]).

Въ роли Большова мнѣ не пришлось его видѣть. Слѣдующею по порядку за Брусковымъ «Въ чужомъ пиру похмѣлье» была роль Дикого въ «Грозѣ», поставленной въ первый разъ въ ноябрѣ 1859 года, въ бенефисъ С. В. Васильева. Ни одной черты, повторявшей собою что либо изъ типа Китъ Китыча, не было у Садовскаго въ Дикомъ. Это былъ не московскій, а захолустный купецъ стараго времени, командующій не только въ своей семьѣ, а и въ цѣломъ городѣ, заставляющій всѣхъ гнуться по его желанію, презирающій и осыпающій бранью каждаго, кто имѣетъ съ нимъ какое-нибудь дѣло. Какъ ни грубъ былъ Китъ Китычъ, а Дикой былъ еще грубѣе, лютѣе его; въ немъ было еще больше стихійной силы: онъ не огрызался, а набрасывался, гонялся за тѣмъ, кого онъ преслѣдовалъ.

[1]) Въ этой послѣдней пьесѣ онъ необыкновенно смѣшно и характерно игралъ 1-го кучера: сцена его со 2-мъ кучеромъ (С. Васильевъ) составляла главную приманку этой слабой и не сценичной пьесы.

Таковъ онъ былъ въ короткой сценѣ съ Борисомъ въ 1-мъ дѣйствіи и съ Кулигинымъ въ 4-мъ; нѣсколько мягче онъ былъ только въ сценѣ съ Кабанихой. Глядя на него, дѣйствительно, страшно дѣлалось за тѣхъ, кто отъ него зависѣлъ. Лучшаго олицетворенія «жестокихъ нравовъ», чѣмъ этотъ внушающій всѣмъ ужасъ и ненависть старикъ, въ старомодномъ картузѣ съ большимъ козырькомъ и въ длиннополомъ кафтанѣ, какъ его игралъ Садовскій, нельзя себѣ и представить.

Черезъ годъ послѣ роли Китъ Китыча въ «Тяжелыхъ дняхъ», Садовскій сыгралъ Хрюкова въ «Шутникахъ». И на этотъ разъ, несмотря на меньшую характерность этого лица, онъ далъ совершенно новый позднѣйшій типъ, имѣвшій генерическое сходство съ Китъ Китычемъ, но во многомъ отличавшійся отъ него. Хрюковъ у Садовскаго выходилъ спокойнѣе, степеннѣе Брускова. Онъ былъ не столько олицетвореніемъ физической, сколько денежной силы; онъ никого не заставлялъ бояться, что онъ изуродуетъ его, но каждому давалъ понять, что онъ можетъ его купить и купитъ, если захочетъ. Въ немъ уже не было ни бушеванія Дикого, ни окриковъ Китъ Китыча; онъ не выходилъ изъ себя ни отъ шутокъ Оброшенова, ни отъ упорства Анны Павловны: онъ относился къ нимъ съ холоднымъ презрѣніемъ, зная, что, въ концѣ концовъ, они сдѣлаютъ все, чего ему хочется. Подобное впечатлѣніе сохранилось и въ отзывѣ Баженова о первомъ представленіи «Шутниковъ». Онъ говоритъ: «Г. Садовскій придалъ роли Хрюкова особенную оригинальность и комизмъ, благодаря тому, что велъ ее отъ начала до конца въ тонѣ невозмутимаго хладнокровія, которому не измѣнилъ даже и въ то время, когда Хрюковъ, потерпѣвъ неудачу и пораженіе, со срамомъ долженъ былъ убираться во-свояси» («Сочиненія», т. I, стр. 363).

Еще позднѣе, въ 1869 году, творческія силы Садовскаго блистательно проявили себя въ созданіи роли Курослѣпова въ «Горячемъ сердцѣ». Мнѣ пришлось видѣть его въ этой роли въ 1870 году уже въ С.-Петербургѣ, когда онъ пріѣзжалъ сюда на гастроли во время Мануфактурной выставки. На этотъ разъ я видѣлъ его уже послѣ прочтенія пьесы, тогда какъ обыкновенно исполненіе имъ извѣстной роли предшествовало появленію ея въ печати. Нечто говоритъ, что потомъ, читая пьесу, лицо, изображавшееся Садовскимъ, я и не могъ вообразить себѣ иначе, какъ въ данномъ имъ образѣ. Помню, я съ особеннымъ интересомъ читалъ «Горячее сердце», не видавъ Садовскаго въ предназначенной ему роли. Было ли это нарушеніе давней привычки пользоваться его воспроизведеніемъ извѣстнаго лица для пониманія послѣдняго, или, дѣй-

ствительно, лицо Курослѣпова не совсѣмъ свободно отъ шаржа, но въ чтеніи оно показалось мнѣ неестественнымъ и, вслѣдствіе того, не яснымъ. Хотя дѣйствіе пьесы отнесено къ сороковымъ годамъ, но и тогда, казалось, едва ли могъ существовать купецъ, допившійся и заспавшійся до того, что теряетъ всякую способность отличать сонъ отъ дѣйствительности и видитъ признаки свѣтопреставленья. Но, увидавъ Курослѣпова въ исполненіи Садовскаго, я понялъ, что ошибался, отрицая возможность существованія такого лица. Когда я увидалъ эту еле движущуюся, отяжелѣвшую, почти не раскрывающую глазъ фигуру, съ безсмысленнымъ выраженіемъ лица, я увидѣлъ въ ней что-то до такой степени живое, реальное, что не могъ тотчасъ же не признать законности вымысла автора. Чѣмъ дальше развивалось дѣйствіе, тѣмъ жизненность этого лица, правдивость всего, что̀ оно говоритъ и дѣлаетъ, какъ ни странны его слова и поступки, все возрастали, и все больше и больше приковывали вниманіе къ этой оригинальной фигурѣ, порожденной глухимъ захолустьемъ стараго времени. Эти—то страшныя, то безобразныя—грёзы на яву, среди которыхъ онъ живетъ, отношеніе его къ женѣ, къ дочери, къ городничему, къ прислугѣ,—все являлось донельзя своеобразнымъ и въ тоже время типичнымъ для своего времени. Курослѣповъ ходилъ по сценѣ точно въ какомъ-то забытьи, сквозь сонъ приказывалъ дочери «покориться», даже не разбирая, чему именно, и вѣрилъ, и не вѣрилъ глазамъ, видя подобіе самого себя въ переодѣтой женѣ и т. д.; но во всемъ этомъ исполненіи Садовскій не давалъ замѣтить ни малѣйшаго шаржа, ни малѣйшаго преувеличенія со стороны автора. Съ этимъ спектаклемъ для меня соединено весьма печальное воспоминаніе: онъ былъ послѣднимъ спектаклемъ, въ которомъ я видѣлъ Садовскаго. Онъ послужилъ для меня особенно нагляднымъ примѣромъ заслуги актера въ истолкованіи автора передъ публикой и доказательствомъ безмѣрной талантливости Садовскаго, въ послѣдній разъ блеснувшей мнѣ своимъ яркимъ свѣтомъ.

Впрочемъ, величайшая зависимость роли отъ исполнителя, даже при выдающихся ея достоинствахъ и несомнѣнной жизненности, доказывалась въ теченіе всей сценической карьеры Садовскаго не только по отношенію къ самодурамъ стараго и новаго типа. Какое высокое мѣсто ни отводитъ критика пьесѣ «Свои люди — сочтемся», которая ставится рядомъ съ «Горе отъ ума» и «Ревизоромъ», эта пьеса была репертуарной только въ то время, когда для Подхалюзина былъ такой исполнитель, какъ Садовскій. Пьеса, правда, пріобрѣла свою литературную репутацію еще за долго до постановки на

Московскомъ театрѣ, которая откладывалась по цензурнымъ соображеніямъ и состоялась лишь въ январѣ 1861 года, въ бенефисъ Садовскаго, взявшаго на себя роль Подхалюзина. Пьеса была сыграна достойно установившейся за нею славы; успѣхъ ея былъ большой, длившійся долго. Однако, онъ продолжался лишь до тѣхъ поръ, пока роль Подхалюзина исполнялась Садовскимъ. Даже на Московской сценѣ эта пьеса почти совершенно отсутствовала, по крайней мѣрѣ,—до послѣдняго времени. Время нисколько не измѣнило взглядовъ критики и публики на «Свои люди—сочтемся»; никто не оспариваетъ ея первоклассного значенія въ русскомъ репертуарѣ,—и, тѣмъ не менѣе, она только изрѣдка показывается на столичныхъ и на провинціальныхъ сценахъ. Если бы это такъ было только въ нынѣшнее время, то оно могло бы быть объяснено извращеніемъ вкусовъ публики, предпочитающей, такъ называемый, современный или легкій репертуаръ репертуару Островскаго. Но если принять въ соображеніе, что «Свои люди — сочтемся» имѣли постоянный, громкій успѣхъ только въ Москвѣ, когда въ пьесѣ игралъ Садовскій, то исключеніе ея изъ числа пьесъ Островскаго, удержавшихся на сценѣ, по моему мнѣнію, можетъ быть объяснено только высотою исполненія роли Подхалюзина, высотою, казавшеюся недосягаемой для другихъ исполнителей.

Дѣйствительно, зритель, видѣвшій Садовскаго въ роли Подхалюзина, присутствовалъ при высокомъ проявленіи сценическаго творчества. Сила этого творчества проявилась тѣмъ могущественнѣе, что названная роль не предназначалась Садовскому и сыграна была имъ за отказомъ больнаго С. Васильева. Какъ разсказываетъ Бажеповъ, «въ этихъ трудныхъ обстоятельствахъ бенефиціантъ извернулся такимъ образомъ: роль Большова (личность котораго, я думаю, не для меня одного заранѣе какъ-то сливалась съ исполненіемъ г. Садовскаго), слѣдовательно, свою роль, онъ передалъ г. Щепкину, а самъ сыгралъ Подхалюзина» («Сочиненія», т. I, стр. 77). Нельзя не отмѣтить этой внезапной, вынужденной перемѣны, чтобъ оцѣнить совершенство исполненія Садовскаго. Мы знаемъ, что еще съ 1849 года онъ восхищался этой пьесой и мечталъ, конечно, о появленіи въ роли Большова,—и вдругъ, почти передъ самымъ бенефисомъ, ему пришлось уступить эту роль и взяться за другую, болѣе сложную и трудную.

И все-таки, уже съ перваго выхода, Садовскій сыгралъ ее такъ, что явился самымъ полнымъ воплощеніемъ Подхалюзина. «Г. Садовскій жилъ всею полнотою, всѣмъ разнообразіемъ жизни Подхалюзина»,—отмѣчаетъ Бажеповъ въ своемъ отзывѣ о первомъ представленіи «Свои люди — сочтемся»

(тамъ же, стр. 80). Я позволяю себѣ привести еще нѣсколько строкъ изъ этого отзыва, особенно важнаго для насъ, помимо компетентности автора, еще и потому, что отзывъ написанъ былъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ перваго спектакля, въ которомъ Садовскій появился въ роли Подхалюзина. «Съ необыкновенною правдою и художественностью»,—говоритъ Баженовъ,—«истолковалъ онъ намъ личность Лазаря Елизарыча, не упустилъ ни одной черты, нужной для обрисовки его характера; показалъ этого хамелеона въ разныхъ обстоятельствахъ его жизни, въ столкновеніи съ разными лицами, словомъ, со всѣхъ сторонъ,—и ни одной стороны мы не нашли слабой» (тамъ же)... «По моему»,—заканчиваетъ онъ,—«исполненіемъ этой роли г. Садовскій вполнѣ заслужилъ тотъ лавровый вѣнокъ, который былъ ему кѣмъ-то поднесенъ» (стр. 81).

Роль Подхалюзина представляетъ особыя трудности, рѣдко встрѣчающіяся у Островскаго. Обыкновенно у него лица не мѣняются во время дѣйствія пьесы: они остаются тѣми же самыми, сходятъ со сцены такими же, какими въ первомъ явленіи видѣлъ ихъ зритель. Это замѣчаніе, которое мы заимствуемъ у Баженова, справедливо для большинства пьесъ Островскаго. Исключеніе представляютъ только драмы, оканчивающіяся смертью главнаго лица («Гроза», «Не было ни гроша», «Безприданница») или непоправимой катастрофой («Грѣхъ да бѣда»). Даже въ драмѣ «Не такъ живи», герой, переживъ душевную бурю, возвращается къ тому состоянію, въ которомъ долженъ былъ находиться до начала пьесы. Подхалюзинъ, напротивъ, переживаетъ различныя превращенія на глазахъ у зрителя. Въ первомъ дѣйствіи онъ—простой прикащикъ, приниженный, подобострастный, ощущающій полную зависимость отъ хозяина. Во второмъ—онъ уже отважнѣе, размашистѣе: онъ замышляетъ смѣлые планы, искусно привлекаетъ на свою сторону стряпчаго и сваху и начинаетъ уже презрительно обращаться съ прислуживающимъ мальчикомъ; въ то же время онъ рѣшительнѣе дѣйствуетъ и съ Большовымъ, умѣя внушить ему полную увѣренность въ своей преданности. Въ третьемъ дѣйствіи, отваживаясь на дальнѣйшій шагъ въ объясненіи съ Липочкой, онъ уже ощущаетъ вполнѣ крѣпкую почву подъ ногами, но пока еще сдержанъ, еще не оставляетъ привычнаго, подобострастнаго тона. Въ послѣднемъ дѣйствіи, достигнувъ всего, о чемъ прежде не смѣлъ и мечтать, онъ развертывается во всю свою ширину; онъ сознаетъ свою силу, потому что деньги у него въ рукахъ, и теперь ничто уже не можетъ ни испугать, ни разжалобить его.

Всѣ эти метаморфозы Подхалюзина, со всѣми тончайшими переходами и оттѣнками, выступали въ игрѣ Садовскаго. Почтительно, осторожно входилъ онъ въ первомъ дѣйствіи, низко кланялся и останавливался поодаль, заложивъ руку за бортъ сюртука и нагнувъ голову по направленію къ Большову. Съ привычной угодливостью, только подлакивая хозяину, отвѣчалъ онъ сначала на вопросы Большова. И, по уходѣ Рисположенскаго, реплики его были еще монотонны и безстрастны. Но съ той минуты, какъ Большовъ его спрашиваетъ—любитъ ли онъ его, глаза Подхалюзина загорались, и точно какое-то вдохновеніе сходило на него; однако, онъ еще сдерживалъ охватывавшую его радость и заканчивалъ актъ, налаживаясь на обычный подобострастно-пѣвучій тонъ. Во второмъ дѣйствіи онъ уже приступалъ къ дѣлу, уже не скрывалъ проснувшейся въ немъ энергіи. Онъ властно покрикивалъ на Тишку и твердо, играя на нихъ, какъ по нотамъ, устраивалъ дѣла съ Рисположенскимъ и Устиньей Наумовной. Видно было, что этихъ людей онъ умѣетъ купить дешево, и ему не стоитъ никакого труда справиться съ ними. Но все свое искусство добиваться того, что ему нужно, все умѣнье вкрадываться въ чужую душу, онъ влагалъ въ сцену съ Большовымъ, незамѣтно подталкивая его къ своей завѣтной мысли, къ завладѣнію не только домомъ и капиталомъ, но и дочерью хозяина. Онъ говорилъ съ нимъ вкрадчивымъ, пѣвучимъ тономъ, какъ говорятъ люди, готовые заплакать отъ наплыва чувства, подчеркивалъ все, что касалось Олимпіады Самсоновны, и выказывалъ самое искреннее негодованіе, упоминая о бездушномъ женихѣ. Когда Большовъ допрашивалъ его — любитъ ли онъ его дочь, онъ проявлялъ самое неподдѣльное сомнѣніе въ возможности сдѣлаться его зятемъ. Даже когда Большовъ давалъ ему положительное обѣщаніе, онъ отвѣчалъ только новымъ, усиленнымъ выраженіемъ преданности и подобострастія. Еще выше поднимался Садовскій въ сценѣ 3-го дѣйствія съ Олимпіадой Самсоновной. Уладить дѣло съ отцомъ, на самомъ дѣлѣ, ему было легко, потому что, отдавая за него дочь, Большовъ только обезпечивалъ себя; но какъ ему добиться согласія «образованной барышни», которая училась въ пансіонѣ и мечтаетъ только о женихахъ изъ благородныхъ и военныхъ? Разжалобить ее, тронуть выраженіемъ искренняго чувства—ему нечего и надѣяться. И онъ приступалъ къ разговору робко, не ловко, какъ будто только желая узнать — какъ подѣйствовало на нее приказаніе отца? Получивъ, въ отвѣтъ на свои заискиванія, названіе «дурака необразованнаго», онъ сразу мѣнялъ тактику, переходя на дѣловой тонъ, и быстро образумливалъ ее, показавъ купчую на все имущество отца.

Когда Липочка умолкала, пораженная этимъ открытіемъ, онъ начиналъ съ нѣжной убѣдительностью соблазнять ее перспективой нарядовъ и выѣздовъ. Замѣчая, что она прислушивается, подается, онъ возвращалъ себѣ увѣренный тонъ и, уже съ полной надеждой на успѣхъ, просилъ его «осчастливить». Дѣло его было выиграно, и онъ, все еще почтительно и нараспѣвъ, но уже съ торжествомъ, звалъ тятеньку и маменьку. Онъ уже замѣтно мѣнялъ тонъ на родственно-фамильярный въ сценѣ поздравленія. Въ четвертомъ дѣйствіи въ немъ еще сохранялась неловкость и отъ моднаго сюртука, и отъ непривычнаго для него положенія женатаго человѣка. Но въ положеніе человѣка состоятельнаго и независимаго онъ уже вполнѣ вошелъ; тономъ выше прежняго, съ нескрываемымъ презрѣніемъ, разговаривалъ онъ съ Устиньей Наумовной и Рисположенскимъ и, съ мягкой дѣловитостью, рѣшительно отказывалъ Большову. Видимо, онъ уже чувствовалъ за собою такую силу, что и появленіе квартальнаго не смутило его. Впрочемъ, оно такъ и должно было быть, такъ какъ эта развязка—позднѣйшая цензурная вставка: по замыслу автора, пьеса должна была заканчиваться полнымъ торжествомъ Подхалюзина.

Сознаюсь, что сказанное мною касается болѣе пониманія Садовскимъ роли Подхалюзина, нежели исполненія ея. Но иначе и быть не можетъ: даже и въ отчетахъ, написанныхъ послѣ перваго представленія пьесы, напримѣръ, въ отчетѣ Баженова говорится въ сущности только о пониманіи, истолкованіи роли. На самомъ дѣлѣ, роль Подхалюзина оригинальна, интересна, глубока и чрезвычайно удачна, какъ попытка нарисовать зарождающагося, формирующагося самодура, но въ театральномъ смыслѣ она не эффектна и не симпатична. Поэтому она высоко цѣнилась критикой и избѣгалась актерами. Нужна была исключительная талантливость, чтобы превратить въ фигуру, дышащую жизнью, это вѣчно прикрытое маской, вѣчно притворяющееся лицо. Если Подхалюзинъ въ исполненіи Садовскаго «жилъ со всею полнотою, со всѣмъ разнообразіемъ жизни», то этого уже достаточно для оцѣнки работы артиста. Невозможно было бы отмѣтить всѣ внѣшнія стороны исполненія, заключающіяся въ мимикѣ лица, въ жестахъ, позахъ, интонаціяхъ и т. п., въ роли, гдѣ эти стороны проявляются крайне сдержанно, но въ настоящемъ случаѣ онѣ и должны отступать на второй планъ. Для характеристики таланта Садовскаго эта роль, исполненная имъ въ совершенствѣ уже на первомъ представленіи, имѣетъ то особое значеніе, что на ней лучше всего можно изучить умственную сторону творчества Садовскаго. Насколько эта роль трудна,

видно изъ того, что браться за нее всегда было слишкомъ мало охотниковъ, и артистъ, давшій образцовое исполненіе ея, долженъ былъ совершить громадную работу не одного творческаго воображенія, но и анализирующаго ума, вынесшивъ и воспринявъ въ себя этого Тартюфа изъ прикащичьей среды. Воспроизведеніемъ этого лица Садовскій показалъ, что эта роль не лишена драматическаго элемента, а только элементъ этотъ глубоко скрытъ въ ней и, чтобы выдти наружу, требуетъ большаго артистическаго дарованія.

Замѣчательно, что въ роляхъ, гдѣ драматическаго элемента вовсе не было, въ особенности, если эти роли были чужды современности, талантъ Садовскаго вполнѣ или отчасти отказывался служить ему. Такъ было съ Мининымъ и Шалыгинымъ (въ «Воеводѣ»). Объ исполненіи этихъ ролей, вѣроятно, видѣнныхъ не болѣе, какъ по одному разу, у меня сохранилось только воспоминаніе какой-то неудовлетворенности, сожалѣнія о неудачѣ артиста. Баженовъ еще одобрительно отзывается объ исполненіи Шалыгина. «Личность воеводы»,—говоритъ онъ,—«самая законченная въ пьесѣ и очень крупная личность, обозначилась довольно ярко и опредѣлительно въ исполненіи г. Садовскаго, который былъ вѣренъ всѣмъ основнымъ чертамъ характера роли» («Сочиненіяхъ», т. I, стр. 507). Но объ исполненіи хроники «Мининъ» онъ говоритъ: «Оно было бы очень не дурно, если бы г. Садовскій не взялся за роль Минина, которую онъ сплошь прочелъ какимъ-то строго-внушительнымъ тономъ, безпрестанно впадая въ нѣвучесть, не ловко скандуя стихи и не рѣдко останавливаясь за нетвердостью» (стр. 741). Такъ какъ за Садовскимъ считаются чрезвычайно удачныя роли классическаго репертуара, то полный неуспѣхъ его въ роли Минина и небольшой успѣхъ въ роли Шалыгина не могутъ служить доказательствами неспособности его справляться съ ролями, выходящими изъ круга его непосредственныхъ наблюденій. Изъ обоихъ отзывовъ Баженова можно только вывести заключеніе, характерное для сценической работы Садовскаго, а именно то, что онъ строго держался данныхъ автора и скорѣе готовъ былъ терпѣть неудачу, чѣмъ замѣнить ихъ собственнымъ измышленіемъ, что нерѣдко позволяли себѣ другіе актеры въ подобныхъ случаяхъ, чтобы добиться успѣха во что бы то ни стало.

Тамъ, гдѣ была хотя искра комизма, Садовскій умѣлъ раздуть ее въ яркое пламя, какъ мы увидимъ дальше, говоря о мелкихъ роляхъ; если въ роли былъ намекъ на характеръ, онъ превращалъ этотъ намекъ въ цѣльный, нерѣдко въ оригинальный типъ. Такъ, ему прекрасно удавался Потапычъ въ «Воспитанницѣ», выходя вполнѣ живымъ, характернымъ лицомъ. Онъ

игралъ его просто, не усиливая его комическихъ сторонъ и не придавая ему драматическаго оттѣнка, что́ отчасти дѣлалъ въ этой роли П. Васильевъ. Въ то же время въ этомъ лицѣ у Садовскаго не было и ничего резонерскаго; оно не разсуждало у него, а дѣйствовало, по своему проявляя себя въ ходѣ пьесы. Потапычъ былъ у него настоящій дворецкій стариннаго помѣщичьяго дома—безстрастный, раболѣпный, добрый по природѣ, но на все готовый по приказанію барыни. Въ небольшомъ діапазонѣ этой роли, если можно такъ выразиться, Садовскій удивительно умѣлъ соблюдать мелкіе оттѣнки или полутоны. Одними мягкими штрихами онъ умѣлъ показать Потапыча съ разныхъ сторонъ: почтительнымъ безъ подобострастія—въ разговорѣ съ Леонидомъ, слегка негодующимъ—съ Василисой Перегриновной, добродушнымъ—съ Гавриловной и, наконецъ, угодливымъ до отвращенія—въ послѣдней сценѣ. Это былъ одинъ изъ лучшихъ крѣпостныхъ типовъ, какіе намъ приходилось видѣть на сценѣ.

Много высокаго комизма вносилъ Садовскій и въ роль Юсова (въ «Доходномъ мѣстѣ»), которая у другаго исполнителя легко можетъ принять резонерскій характеръ. Юсовъ не нуженъ для дѣйствія пьесы; онъ въ сущности только наполняетъ ея пробѣлы и говоритъ почти однѣми сентенціями. Тѣмъ не менѣе, у Садовскаго онъ былъ въ высшей степени комиченъ, занимателенъ и вѣренъ типу стараго чиновника. Съ особой чиновничьей важностью, въ которой соединялось сознаніе своего высокаго долга съ уваженіемъ къ начальнику, входилъ онъ въ 1-мъ актѣ, идя съ докладомъ къ Вышневскому. Онъ былъ глубокомысленъ и строгъ въ бесѣдѣ съ Бѣлогубовымъ и язвителенъ въ разговорѣ съ Жадовымъ. Съ трепетнымъ почтеніемъ слушалъ онъ Вышневскаго и съ какимъ-то наслажденіемъ вторилъ ему въ сценѣ, когда тотъ распекаетъ Жадова. Заключительный монологъ онъ произносилъ съ паѳосомъ, исполненный неподдѣльнаго восхищенія умомъ своего начальника. Съ иною, какой-то пышной сановитостью появлялся онъ у Кукушкиной, благосклонно бесѣдовалъ съ ней и поощрительно обходился съ Бѣлогубовымъ; съ глубокимъ умиленіемъ, давая понять значеніе каждаго слова, разсказывалъ онъ о замѣчательной судьбѣ своей, возвысившей его изъ положенія затрапезнаго мальчишки до важнаго чиновничьяго поста; съ такой же значительностью развивалъ онъ и взгляды свои на образованныхъ и необразованныхъ чиновниковъ. Хотя онъ и предостерегалъ Кукушкину относительно «неблагонадежности» Жадова, но, когда та давала слово послѣднему, Юсовъ показывалъ, что онъ искренно тронутъ ея материнскимъ само-

отпержешемъ. Въ третьемъ дѣйствіи, въ трактирѣ, онъ былъ донельзя благодушенъ, отечески любовался на Бѣлогубова и снисходительно, не теряя осанки, помахивая платочкомъ, приплясывалъ подъ машину, какъ пляшутъ старики на свадьбахъ, чтобы внести и свою долю въ общее веселье. Только для оправданія этой веселости передъ несимпатичнымъ ему Жадовымъ, онъ опять морализировалъ въ поученіе строптивымъ и въ поощреніе покорнымъ. Въ пятомъ дѣйствіи, когда онъ приходилъ къ Вышневскимъ, уже зная о катастрофѣ, онъ не терялъ спокойствія человѣка, умудреннаго жизненнымъ опытомъ, и уже не говорилъ, а вѣщалъ, произнося печальнымъ тономъ свои сентенціи, точно читая ихъ нараспѣвъ по какой-то раскрытой ему одному книгѣ. Онъ покровительственно относился къ Жадову, когда тотъ появлялся съ женой, и утрачивалъ свою сановитость только въ послѣднюю минуту, когда объявлялъ присутствующимъ о постигшемъ его начальника ударѣ. Помимо всѣхъ этихъ тонкостей въ передачѣ отдѣльныхъ мѣстъ, не могъ не вызывать восторга и общій тонъ роли. Это былъ не сверкающій, искрящійся комизмъ, какъ у Живокини въ нѣкоторыхъ его роляхъ, а сіяющій ровнымъ свѣтомъ, сдержанный, внутренній комизмъ, какъ будто принадлежавшій не самому актеру, а изображаемому лицу. Слѣдя за игрою Садовскаго даже въ такой несложной роли, какъ Юсовъ, стараясь объяснить себѣ причину ея неизгладимаго впечатлѣнія, опредѣлить средства, какими оно достигалось,— намъ казалось всегда, что эти средства не столько внѣшнія, сколько внутреннія, а источникъ глубокаго впечатлѣнія находится въ истинномъ претвореніи артиста въ играемое имъ лицо. Такъ, въ Юсовѣ Садовскій съ перваго выхода давалъ угадывать — что за человѣкъ передъ нами. Манера, съ какою эта важная съ виду фигура осторожно выдвигалась изъ двери, ласково обращалась къ лакею съ просьбою «доложить», почтительность и поспѣшность, съ какими она спѣшила къ двери кабинета,—уже это мимолетное появленіе Юсова показывало въ немъ бывшаго «маленькаго человѣка», поднявшагося на значительную для него ступень, но не утратившаго еще боязливаго отношенія къ начальству. И въ теченіе пьесы, чтобы ни дѣлалъ Садовскій, говорилъ ли онъ или молчалъ, двигался или сидѣлъ неподвижно, онъ непрерывно былъ Юсовымъ; всѣ его слова и жесты были именно тѣми, какіе, по убѣжденію зрителя, должны были быть у Юсова, «маленькаго человѣка, вышедшаго въ люди». У него, напримѣръ, оставалась связанность движеній, неловкость, какая бываетъ у людей, сплошу не бывавшихъ въ обществѣ; онъ съ осторожностью садился, сидѣлъ въ неудобныхъ позахъ, опасливо держалъ въ

С. В. Шумскій-Жадовъ. П. М. Садовскій—Юсовъ. А. А. Разсказовъ—Бѣлогубовъ.

(«Доходное мѣсто», комедія А. Н. Островскаго, дѣйствіе 3-е).

Факсимиле старинной литографіи, рисованной художникомъ Бѣлоусовымъ. Автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

рукахъ чашку, находясь у Кукушкиной. Смѣшное впечатлѣніе, какое онъ производилъ, именно и заключалось въ несоотвѣтствіи важнаго вида, какой онъ на себя принималъ, съ сущностью «маленькаго человѣка», вѣчно боящагося промахнуться, не угодить начальству, заслужить дурное мнѣніе. Всѣ усилія, какія были нужны для него, чтобы пробиться изъ положенія мальчишки, писавшаго на подоконникѣ изъ помадной банки, до своего нынѣшняго поста, слышатся въ правилахъ практической мудрости, которыя онъ торжественно излагаетъ Бѣлогубову и Кукушкиной. Онъ не хвастаетъ своимъ возвышеніемъ, не приписываетъ его своимъ достоинствамъ, а объясняетъ его предопредѣленіемъ свыше. У него это—не ложная скромность, а искренній выводъ изъ жизненныхъ наблюденій, указывающихъ, что умъ и образованіе ведутъ къ гордости, верхоглядству и невнимательности къ службѣ. Въ этомъ смиреніи не было и лицемѣрія: это было самодовольство человѣка, который неожиданно для себя достигъ извѣстнаго положенія и, оглядываясь на пройденный путь, не видитъ въ немъ ошибокъ. Взятки, благополучно сошедшія съ рукъ, кажутся ему чѣмъ-то естественнымъ, о чемъ не стоитъ и говорить. Не касаясь источника своихъ пріобрѣтеній, онъ благодушно упоминаетъ о трехъ домикахъ, которые онъ имѣетъ, о четверикѣ лошадокъ и проч. Самъ Юсовъ, убѣжденный въ своей правотѣ и покровительствѣ судьбы, не возмущаетъ насъ ни за свою вражду къ образованности, ни за отеческое отношеніе къ взяточничеству Бѣлогубова. Юсовъ въ исполненіи Садовскаго, открывавшемъ всю его душу, являлся только продуктомъ извѣстныхъ порядковъ, съ которыми безуспѣшно боролись тогдашніе Жадовы. И не столько протестующій Жадовъ, сколько самодовольный Юсовъ освѣщалъ намъ строй этой жизни, питавшейся взятками. Юсовъ объяснялъ намъ и Жадова, и Вышневскаго, изъ которыхъ одинъ кончаетъ тѣмъ, что проситъ этихъ взятокъ, а другой погибаетъ отъ неосторожнаго обращенія съ ними.

Къ перечисленнымъ комическимъ ролямъ Прова Михайловича въ репертуарѣ Островскаго слѣдовало бы прибавить еще: Пузатова («Картина семейнаго счастія»), Густомѣсова («Старый другъ»), Неуѣденова («Праздничный сонъ»), Восьмибратова («Лѣсъ»), Ахова («Не все коту масляница») и Мамаева («На всякаго мудреца»). Но въ двухъ послѣднихъ роляхъ, къ сожалѣнію, мнѣ не удалось его видѣть; кромѣ того, онѣ относятся къ періоду упадка его физическихъ силъ. Первыя же представляли только варіанты старыхъ купцовъ благодушнаго типа и, при небогатомъ матеріалѣ, данномъ авторомъ, не прибавляли много новаго къ характернымъ чертамъ игры Садовскаго.

Поэтому я опускаю эти роли, какъ и роль Боровцова (въ «Пучинѣ»), и перехожу къ ролямъ Безсуднаго («На бойкомъ мѣстѣ») и Краснова («Грѣхъ да бѣда»).

Роль Безсуднаго не имѣетъ уже ничего комическаго; по старой театральной терминологіи, это — роль «злодѣя». Безсудный не только обираетъ проѣзжихъ на своемъ постояломъ дворѣ, опаивая ихъ соннымъ зельемъ,—онъ не останавливается и передъ открытымъ грабежомъ на большой дорогѣ. Онъ уже старикъ, но женатъ на молодой женщинѣ, которою пользуется для приманиванья проѣзжающихъ, но въ то же время зорко слѣдитъ, чтобъ она не перешла извѣстныхъ границъ. Его всѣ боятся, не исключая и ловкой, увертливой жены. Роль этого страшнаго человѣка, принадлежащаго не къ купеческой, а къ простонародно-мѣщанской средѣ, взялъ на себя Садовскій и исполнилъ ее въ первый разъ въ сентябрѣ 1865 года. Присутствіе въ своемъ талантѣ драматическаго элемента въ тѣсномъ смыслѣ этого слова Садовскій доказалъ еще раньше, исполнивъ въ январѣ 1863 года роль Краснова, а въ ноябрѣ того же года—роль Ананія Яковлева въ «Горькой судьбинѣ». Роль Безсуднаго еще разъ подтвердила, что талантъ его, при всей громадности его комической стороны, обладалъ и большимъ разнообразіемъ. Роль свирѣпаго старика, не останавливающагося передъ пролитіемъ крови, вполнѣ удалась Садовскому. Лицо Безсуднаго, при всей энергіи, необходимой и для явнаго, и для тайнаго ремесла его, не надѣлено въ пьесѣ драматическимъ движеніемъ: оно только появляется, чтобы наводить страхъ на своихъ и чужихъ, и на сценѣ прорывается во всей своей силѣ уже подъ самый конецъ пьесы. Главнымъ драматическимъ мотивомъ его остается только ревнивое чувство, которое онъ, однако, постоянно сдерживаетъ, отчасти ради выгоды, отчасти изъ увѣренности, что жена не посмѣетъ его обмануть. Страшный характеръ Безсуднаго почти не выходитъ наружу, проявляясь только его обыденной суровостью и жесткостью, въ родѣ окриковъ, злобныхъ взглядовъ и т. п. Именно этими случайными и въ сущности незначительными проявленіями актеру и приходится ограничиваться, чтобы выставить Безсуднаго такимъ, какимъ его задумалъ авторъ. И это вполнѣ удавалось Садовскому. Онъ игралъ эту роль въ рубашкѣ свѣтлаго ситца на выпускъ и въ черномъ жилетѣ, и гримировался старикомъ съ густыми сѣдыми бровями; смотрѣлъ онъ исподлобья и говорилъ рѣзко, отрывисто, какъ будто нехотя. Видно было, что этотъ «крѣпкій» старикъ, «хозяинъ», увѣренъ въ своей силѣ и въ твердости заведеннаго имъ порядка и довольствуется тѣмъ, чтобы строго приглядывать за нимъ.

Повидимому, все это—типическія свойства самодуровъ, но Безсудный въ исполненіи Садовскаго ни въ чемъ не походитъ даже на самыхъ свирѣпыхъ изъ нихъ. Тѣ—люди установившіеся, пользующіеся богатствомъ и почетомъ, жены у нихъ не молодыя, слѣпо повинующіяся имъ. Безсудный — мужикъ, съ неусыпной заботой и страшнымъ рискомъ наживающій себѣ достояніе, которое не можетъ быть велико. Кромѣ того, у него молодая жена, которую нельзя прятать, а, напротивъ, необходимо показывать гостямъ. Едва къ нему подкрадывается опасеніе, что жена можетъ измѣнить ему, онъ уже не только хозяинъ дома и глава семьи: онъ—мужъ, и въ этомъ качествѣ онъ не спокоенъ и не увѣренъ въ себѣ; онъ боится измѣны жены, мучится ревностью и страдаетъ по-своему. Съ той минуты, какъ слова Аннушки заронили въ немъ подозрѣніе, онъ становится самъ не свой: чувствуетъ онъ, что его и не боятся, и обманываютъ, а раскрыть обманъ ему не удается. Муки этого желѣзнаго человѣка передавались Садовскимъ съ какой-то затаенной силой. Если бы авторомъ былъ болѣе развитъ этотъ характеръ, роль Безсуднаго была бы одною изъ самыхъ сильныхъ въ репертуарѣ Садовскаго. Но и въ томъ видѣ, въ какомъ можно было показать это лицо, оставаясь вѣрнымъ намѣреніямъ автора и жизненной правдѣ, Садовскій выдвигалъ его передъ болѣе благодарными въ сценическомъ отношеніи лицами Евгеніи и Аннушки. Какъ говоритъ Баженовъ о первомъ представленіи этой пьесы, «лицо Евгеніи Мироновны стóитъ, пожалуй, всей комедіи и смѣло можетъ быть отнесено къ числу самыхъ удачныхъ женскихъ лицъ пьесъ Островскаго. Въ исполненіи вышло немного наоборотъ, потому что лицо Безсуднаго болѣе и даже, можно сказать, вполнѣ удалось г. Садовскому, который особенно хорошъ былъ именно въ тѣхъ сценахъ, гдѣ онъ начинаетъ подозрѣвать жену въ любовныхъ сношеніяхъ съ Миловидовымъ и не на шутку присматривать за нею; тутъ у него въ каждомъ очень обыкновенномъ выраженіи и словѣ слышалось вмѣстѣ и страшная досада, и укоръ себѣ, и угроза женѣ» («Сочиненія», т. I, стр. 521).

Говоря о драматическихъ роляхъ Садовскаго, слѣдовало бы начать не съ Безсуднаго, а съ Краснова, роли болѣе благодарной и эффектной, тѣмъ болѣе, что и по времени она предшествовала роли Безсуднаго. Но я намѣренно оставилъ ее подъ конецъ обозрѣнія ролей Прова Михайловича изъ репертуара Островскаго. Я сдѣлалъ это потому, что мнѣ посчастливилось видѣть роль Краснова въ такомъ исполненіи Садовскаго, которое позволяло мнѣ глубже, чѣмъ въ другихъ роляхъ, заглянуть въ процессъ мощной творческой работы этого артиста. Я уже имѣлъ случай не разъ указывать, какъ

на особенность Садовскаго, на полное совершенство исполненія съ перваго выступленія его въ извѣстной роли. Онъ не «обыгрывался», не додѣлывалъ роль въ послѣдующихъ представленіяхъ; онъ, такъ сказать, являлся во всеоружіи. Изображаемое имъ лицо съ перваго раза было у него вполнѣ живымъ, а, слѣдовательно,—яснымъ и опредѣленнымъ. Впослѣдствіи онъ могъ играть его сильнѣе или слабѣе, смотря по настроенію, но самый типъ оставался рѣзкимъ и неизмѣннымъ. Такой же ясно поставленный, вѣрный себѣ во всѣхъ деталяхъ типъ видѣли мы въ Львѣ Красновѣ въ первое представленіе «Грѣхъ да бѣда» (21-го января 1863 года) и въ теченіе остальной части зимняго сезона. Пьеса шла часто, и публика привыкла видѣть въ Красновѣ типъ мягкаго, любящаго человѣка, съ нѣжной, неудовлетворенной душой. Въ основѣ этого типа чувствовался скромный трудовой человѣкъ, всю жизнь работавшій на семью, а теперь отдавшійся весь горячей привязанности къ молодой женѣ. Видно было, что у него только и заботы, какъ бы угодить ей, какъ бы полной преданностью, исполненіемъ ея малѣйшихъ желаній заслужить ея любовь. Онъ заступался за нее передъ родными, но не рѣзко; выказывалъ въ упрекахъ сестрѣ за оговоръ жены только беззавѣтное чувство къ женѣ, которая у него «одна радость, одно утѣшеніе». Послѣднія слова, которыми онъ выгоняетъ сестру и зятя, срывались у него точно нечаянно. Онъ извинялся за нихъ передъ женой и какъ-то вскользь говорилъ о своемъ «горячемъ характерѣ». Печальнымъ, щемящимъ душу тономъ произносилъ онъ монологъ передъ приходомъ Бабаева, давая слышать въ немъ мучительный страхъ за свои надежды на счастливую жизнь съ женой. И съ бариномъ онъ велъ разговоръ скорѣе тономъ недовольнаго, огорченнаго человѣка, чѣмъ мужа, рѣшившагося выжить непріятнаго для него гостя своей жены. По уходѣ Бабаева, онъ какъ будто лишь напускалъ на себя грозный видъ и тотчасъ же смягчался, какъ только жена высказывала опасеніе, что онъ ее собирается бить. Даже тонъ приказанія, съ какимъ онъ отпускалъ ее, казался только привычнымъ тономъ простаго человѣка въ сердцахъ. Нечего говорить, что и заключительный монологъ этого акта выходилъ у него мягкимъ, точно онъ мысленно умолялъ жену пожалѣть, пощадить его. Послѣднія слова «Не загуби ты парня! грѣхъ тебѣ будетъ»—артистъ произносилъ глубоко трогательно, самыми задушевными нотами своего голоса. Въ третьемъ актѣ, возвращаясь домой, онъ печально жаловался дѣлу и сразу веселѣлъ, когда тотъ объяснялъ ему желаніе жены помириться. Въ монологѣ его вылились и накипѣвшія слезы, и звучала радость, что ужасы, обступавшіе его, прошли;

говоря о нихъ, онъ искренно пугался того, что было въ его душѣ. Въ сценѣ съ Красновой душа его раскрывалась, и вѣчно сдержанное чувство выступало наружу. Вся нѣжность, которою было полно его сердце, изливалось на жену. Это была лучшая сцена въ пьесѣ. Короткая сама по себѣ, она оставляла какое-то трогательное и прочное впечатлѣніе, и зритель, по окончаніи спектакля, уносилъ въ себѣ именно эту сцену предпочтительно передъ другими. Въ послѣднемъ дѣйствіи Красновъ встрѣчалъ жену надрывавшими душу упреками; пѣсенныя выраженія («цѣловала, миловала» и проч.) какъ будто нарочно подбирались имъ, чтобы выказать глубокую сердечную скорбь. Тонъ его походилъ не на бурный вопль оскорбленнаго чувства, а скорѣе на заглушенныя рыданія обиженной души. Даже приговоръ, которымъ онъ обрекалъ жену на положеніе простой кухарки, выходилъ у него какъ будто вынужденнымъ; онъ произносилъ его съ сожалѣніемъ, выражая въ немъ, какъ больно ему отрывать ее отъ сердца. Убійство выходило у него простой вспышкой, аффектомъ; онъ стремительно бросался со сцены, а возвращался ослабѣвшимъ, едва стоя на ногахъ, и съ потеряннымъ видомъ говорилъ: «Вяжите меня; я ее убилъ».

Мы всѣ смотрѣли такое исполненіе, восторгались имъ и считали его глубоко вѣрнымъ. Читая пьесу, провѣряя артиста, мы находили, что Краснова и нельзя играть иначе. Несмотря на вспышки горячаго темперамента, который, быть можетъ, ему присущъ, въ немъ преобладаетъ сдержанность и мягкость, и эти качества въ особенности должны проявляться въ отношеніяхъ его къ женѣ. Человѣкъ этой среды съ болѣе крутымъ характеромъ, разумѣется, не былъ бы такъ уступчивъ передъ женою въ томъ, что его глубоко затрогиваетъ. И ревность, опасеніе, что у него отнимутъ жену, выражалось бы у него не слезами, а какими нибудь насильственными мѣрами. Убить такой человѣкъ можетъ, конечно, лишь подъ вліяніемъ аффекта, по минованіи котораго, онъ непремѣнно долженъ скорбѣть и каяться. Находя пониманіе Садовскимъ роли Краснова вполнѣ вѣрнымъ, мы удивлялись искусству, съ какимъ онъ превращался въ молодаго человѣка, охваченнаго первой страстью, его ловкими, размашистыми манерами провинціальнаго торговца и мелодичными нотами его голоса, которыми онъ насъ очаровывалъ въ извѣстныхъ мѣстахъ роли. Намъ казалось, что иначе и, тѣмъ болѣе, лучше, вѣрнѣе сыграть Краснова нѣтъ возможности.

Садовскій такъ и продолжалъ играть эту роль въ сезонѣ 1863 года и въ слѣдующемъ сезонѣ, когда пьеса продолжала еще идти. Отъ времени до вре-

мени я видѣлъ его въ этой роли и убѣждался, что типъ ея, какъ всегда, выработанъ имъ окончательно и въ нѣкоторомъ родѣ слился съ нимъ.

Прошло болѣе четырехъ лѣтъ со времени первой постановки «Грѣхъ да бѣда»; пьеса почти сошла съ репертуара и давалась рѣдко, уже въ другомъ составѣ исполнителей, кромѣ главнаго лица. Это было въ маѣ 1867 года Въ театръ уже переставали ѣздить, и я не аккуратно слѣдилъ за афишами. Однажды, почти передъ спектаклемъ, я прочелъ, что въ этотъ вечеръ идетъ «Грѣхъ да бѣда». Мнѣ захотѣлось еще разъ посмотрѣть эту пьесу, уже не столько ради Садовскаго, сколько ради другихъ исполнителей. По случаю теплаго весенняго вечера, мѣсто я нашелъ безъ затрудненія. Усѣвшись на свое кресло, я ждалъ поднятія занавѣса безъ волненія, знакомаго театраламъ, когда они ожидаютъ чего-нибудь новаго или интереснаго. Прошелъ первый актъ, какъ онъ шелъ всегда; начался второй; прошла сцена Красновой, Жмигулиной и Аѳони; наконецъ, появился Садовскій. Я взглянулъ... и глазамъ не повѣрилъ. Это былъ совершенно другой Красновъ, другой типъ, не имѣвшій ничего общаго съ прежнимъ! Гримировка оставалась тою же, но внутренній человѣкъ совершенно измѣнился.

Передо мною былъ Красновъ энергичный, твердый, скрывающій подъ учтивой купеческой внѣшностью желѣзный характеръ, человѣкъ, который можетъ любить только чрезвычайно сильно, который любимую женщину никогда и никому не уступитъ. Это видно было изъ того, какъ онъ вошелъ, какъ поздоровался съ женой, какъ оборвалъ Курицына, упрекавшаго Татьяну Даниловну за спѣсь. Энергія звучала въ каждомъ его словѣ, обращенномъ къ роднымъ; очевидно было, что такой мужъ не допуститъ даже намека, оскорбительнаго для жены, и не задумается выгнать изъ дому самыхъ близкихъ людей. Когда, послѣ ухода родныхъ, онъ говорилъ о своемъ «горячемъ характерѣ», мы вѣрили ему и въ то же время понимали, почему жена не замѣчала этого раньше. Красновъ по природѣ добръ и по-своему деликатенъ; но онъ боится себя, когда кто нибудь затронетъ самое чувствительное мѣсто его души—любовь его къ женѣ. Зритель, знавшій изъ 1-го дѣйствія, что Татьяна Даниловна неравнодушна къ Бабаеву, уже съ этой минуты предчувствовалъ драму и начинаетъ напряженнѣе относиться къ дѣйствію.

Монологъ передъ приходомъ Бабаева выходилъ тяжелымъ раздумьемъ, когда человѣкъ вглядывается въ пугающую его истину, старается отвернуться отъ нея и увѣряетъ себя, что дѣлу помочь легко: стоитъ только устранить причину тревоги. Нечего говорить, насколько монологъ выигрывалъ въ драме

тизмѣ при такомъ пониманіи его. Выжить барина Краснову не стоило никакого труда. Онъ хладнокровно обрывалъ его и проводилъ его такъ, что тому не могло придти въ голову еще разъ придти къ нему въ домъ. Вполнѣ естественъ былъ и грозный тонъ, какимъ онъ говорилъ съ женой, по уходѣ Бабаева. Но ему, добивающемуся ея любви, больно было слышать, что она боится его, боится даже, что онъ «драться» хочетъ. Онъ сразу сдерживался: увѣряя себя, какъ и всѣ, кто впервые испытываетъ ревность, что опасность вовсе не велика, что любимая женщина не рѣшится его обмануть, онъ соглашался уступить ей, чтобъ ее расположить къ себѣ, чтобъ ее не раздражать. Но всетаки онъ уступалъ не до конца; онъ строго приказывалъ ей вернуться въ назначенный часъ. Оставшись одинъ, онъ оправдывалъ свою слабость, поддерживая въ себѣ надежду, что во всемъ этомъ «ничего не можетъ быть дурнаго», и заканчивалъ монологъ не тономъ мольбы, а энергичнымъ обращеніемъ, въ которомъ слышалось: «не доведи меня до грѣха: пощади того, кто такъ тебя любитъ». Въ третьемъ дѣйствіи онъ приходилъ домой пасмурный, сердитый, ѣлъ нервно и съ сердцемъ бросалъ ложку; по тону его Архипъ слышалъ, что онъ «не веселъ». Когда старикъ заговаривалъ съ нимъ о желаніи жены помириться, онъ не сразу ему вѣрилъ, и потомъ разражался страстнымъ монологомъ, въ которомъ бурно изливалась его любовь и его мука. Рыданія его въ серединѣ монолога производили потрясающее впечатлѣніе, а въ концѣ монолога онъ прямо становился страшенъ.

Съ порывистой страстностью велъ онъ нѣжную сцену съ женой: его кипучее, затаенное чувство вырывалось съ захватывающей силой. Это было такое могучее проявленіе любви, что притворяющуюся женщину съ нечистой совѣстью оно могло пугать столько же, сколько и его гнѣвъ. Понятно было, что послѣ этой сцены она должна была бояться его еще сильнѣе прежняго. Когда Красновъ возвращался въ четвертомъ дѣйствіи, онъ еще былъ подъ обаяніемъ пережитой имъ счастливой минуты. Онъ радостно звалъ жену, желая скорѣе опять увидѣть ее. Не допуская мысли, что послѣ того, что было, жена могла его обманывать, онъ такъ рѣзко обрывалъ сестру и брата и такъ убѣдительно говорилъ о любви жены къ нему, что казался имъ не въ своемъ умѣ. Когда уже нельзя было не вѣрить, воспоминаніе о ласкахъ жены вырывалось у него въ видѣ горькаго вопля. Когда она входила, онъ, точно тонущій человѣкъ, хватался за тѣнь надежды, онъ умолялъ ее сказать, что о ней говорятъ неправду. Сознаніе жены только на минуту придавливало его: онъ озирался по сторонамъ, бормоталъ какія-то извиненія, точно кому-то жало-

вался. Но это было мимолетно: онъ тотчасъ же приходилъ въ себя, и въ немъ пробуждался судья. Любовь все еще теплилась въ его душѣ: онъ, быть можетъ, и простилъ бы женѣ, если бы она сказала ему, что «хоть малость любила его». Она отняла у него всякую надежду; отпустить ее было для него немыслимо, и ему осталось только казнить ее. Услышавъ, что она хочетъ бѣжать, онъ спѣшилъ, чтобы не дать ей уйти, и возвращался въ ту же минуту. Онъ точно договаривалъ свою мысль, что отъ мужа можно только въ гробъ уйти, прибавлялъ, что убилъ ее, донельзя просто, хладнокровно: такой человѣкъ иначе и не могъ поступить.

Если я прибавлю, что исполненіе было настоящимъ экспромтомъ [1]), то всякому, понимающему технику работы актера, едва ли нужно объяснять, какими творческими силами долженъ обладать артистъ, который разомъ, неожиданно даже для товарищей по труппѣ, пересоздалъ заново роль, исполнявшуюся имъ уже четыре года, и пересоздалъ такъ, что отъ старой роли не уцѣлѣло ни одного движенія, ни одной ноты. Надо только представить себѣ, какимъ живымъ должно быть представленіе объ изображаемомъ лицѣ, съ какою полнотою художникъ долженъ проникнуться имъ, чтобъ отрѣшиться отъ всей прежней внѣшности роли, отъ всѣхъ ея привычныхъ жестовъ, нотъ и интонацій! И какими сильными средствами воспроизведенія своего замысла долженъ обладать актеръ, чтобы воплотить съ такой законченностью типъ, быть можетъ, внезапно явившійся въ его творческомъ воображеніи или созрѣвавшій въ немъ незамѣтно для него самого!

Сопоставляя полную оригинальность и законченность втораго типа Краснова съ указанною мною не одинъ разъ законченностью исполненія Садовскимъ каждой новой роли уже въ первомъ представленіи, я полагаю, что въ Садовскомъ мы видѣли художника съ творческими силами, подобными которымъ можно найти немного примѣровъ въ исторіи сцены. Если мы словомъ «талантъ» будемъ называть творческую силу художника, то мы должны назвать талантъ Садовскаго великимъ или геніальнымъ. Хотя эпитеты сами по себѣ еще ничего не говорятъ, и услужливые хвалители художниковъ той или другой области искусства слишкомъ часто злоупотребляютъ эпитетами, но они получаютъ другой смыслъ, когда ими опредѣляется, на основаніи фактическихъ данныхъ, значеніе художника. Тогда безъ нихъ нельзя обойтись, по-

[1]) Это засвидѣтельствовалъ мнѣ актеръ, игравшій Аѳоню, мой бывшій гимназическій товарищъ. На слѣдующее утро послѣ спектакля онъ пришелъ ко мнѣ съ тѣмъ, чтобы разсказать о немъ, какъ о событіи безпримѣрномъ въ исторіи театра, поразившемъ всю труппу.

тому что въ нихъ заключается его оцѣнка. По отношенію къ другимъ художникамъ эта оцѣнка не такъ важна, какъ по отношенію къ актерамъ. Изъ всѣхъ представителей искусства только актеръ не оставляетъ послѣ себя прочнаго, осязательнаго наслѣдія, доступнаго изслѣдованію критиковъ будущихъ поколѣній. Поэтому если мы знаемъ, что въ такомъ-то актерѣ мы имѣли на нашей сценѣ великаго мастера, то мы должны заботиться о сохраненіи единственнаго наслѣдія, какое можетъ оставить актеръ,—о сохраненіи сценической традиціи. Мы не должны скупиться на самыя лестныя наименованія актера, создавшаго всѣ главныя, самыя живыя лица репертуара Островскаго; но этого мало: признавая его «великимъ», «геніальнымъ», какимъ онъ и былъ по своимъ громаднымъ творческимъ силамъ, мы тѣмъ самымъ предъявляемъ къ его преемникамъ требованія, чтобъ они шли по его пути. Вслѣдствіе того, высокая оцѣнка актера, если она можетъ быть подтверждена и доказана фактами, получаетъ важное значеніе не только для опредѣленія прошлаго уровня нашей сцены, но и для поддержанія высоты этого уровня въ настоящее время. Произведенія Островскаго, какъ вполнѣ оригинальный и обширный репертуаръ, составляютъ самое капитальное достояніе нашего театра. Самыя типичныя лица ихъ были оживлены и истолкованы передъ театральной публикой геніальнымъ московскимъ артистомъ, и это налагаетъ на всѣхъ цѣнителей русской самобытной драмы двойную обязанность — воздать должное сценическому творцу ихъ, т. е. помнить его и гордиться имъ, и заботиться о томъ, чтобы созданія его продолжали жить на нашей сценѣ. Сцена не должна быть поприщемъ для упражненія всѣхъ, кто допущенъ пробовать на ней свои силы. Талантовъ, т. е. настоящихъ творцовъ, въ сценической, какъ и во всякой другой области, весьма немного. Художники, даже достигающіе извѣстности, — въ большинствѣ только способные люди, сознательно или безсознательно воспроизводящіе то новое и оригинальное, что вносится въ ихъ область талантами. Чѣмъ крупнѣе талантъ, тѣмъ больше онъ даетъ новаго, достойнаго подражанія. Совершенно справедливо говоритъ Баженовъ, этотъ восторженный любитель и глубокій знатокъ театра: «на всякой мало-мальски установившейся и не безъ году недѣлю просуществовавшей сценѣ могутъ и должны быть такія драматическія произведенія, которыя составляютъ ея лучшее достояніе, ея на вѣчныя времена положенный капиталъ, ея гордость и украшеніе... Тѣмъ болѣе цѣнно то или другое драматическое произведеніе, чѣмъ болѣе дорожитъ имъ та или другая сцена, тѣмъ болѣе эта сцена должна обезпечить за такимъ произведеніемъ на вся-

можно продолжительное время его успѣхъ. А чѣмъ можетъ она достигнуть этого, какъ не сохраненіемъ условій того первоначальнаго исполненія, которому драматическое произведеніе на половину было обязано своимъ успѣхомъ?... Чего же, однако, можетъ требовать сцена отъ новаго исполнителя старой роли, удачно созданной и хорошо обыгранной первоначальнымъ исполнителемъ ея, умершимъ или почему либо выбывшимъ со сцены? Прежде всего и больше всего—возможной близости новаго исполненія къ прежнему. То есть копіи?—спросятъ насъ. Да, копіи, но копіи хорошей и вполнѣ художественной. . Да будетъ ли въ цѣляхъ драматическаго искусства требовать отъ актера только простой копіи? Удерживается ли за нимъ такимъ требованіемъ свобода его, какъ творящаго художника? Остается ли возможнымъ для него при этомъ условіи наслажденіе его произведеніемъ? Не задумываемся отвѣчать на это утвердительно: да, да и да!» («Сочиненія», т. I, стр. 771 и 772).

Хотя Баженовъ, развивая свои мысли по поводу этихъ вопросовъ, отмѣчаетъ, что «важное значеніе охраняющей силы сценической традиціи начинаетъ пониматься, наконецъ, и дѣятелями русской сцены», но въ теченіе почти тридцати лѣтъ, т. е. съ 1866 года, когда были написаны эти строки, наша сценическая традиція сдѣлала мало успѣховъ. Глядя на нынѣшнихъ исполнителей Островскаго, за немногими исключеніями, мы видимъ у нихъ только общій абрисъ типовъ, созданныхъ Садовскимъ, лишенный тѣхъ тонкихъ чертъ, тѣхъ деталей, которыми онъ придавалъ такую поразительную живость своимъ лицамъ. Очевидно, до позднѣйшихъ исполнителей дошли лишь какія-то смутныя понятія объ этихъ типахъ. Между тѣмъ, созданіе ихъ требовало мощныхъ силъ, какія были у Садовскаго и какихъ нѣтъ у его преемниковъ. Нельзя и требовать отъ нихъ, чтобъ они проявляли такія же силы, но нельзя не желать, чтобъ они пользовались, по мѣрѣ возможности, оставленнымъ имъ наслѣдіемъ. Какъ скоро русская сцена имѣла артиста съ великимъ творческимъ дарованіемъ, какъ скоро онъ далъ цѣлый рядъ типовъ, изумлявшихъ своею жизненностью,—необходимо собрать всѣ указанія, какія еще могутъ быть собраны, чтобы, по крайней мѣрѣ, сущность этихъ типовъ могла быть сохранена въ новѣйшемъ исполненіи. Тогда только мы отдадимъ должное памяти великаго московскаго артиста. Умалять эту память, отрицать гениальность Садовскаго—едва ли честно и разумно. Какою бы мѣрою мы ни мѣрили, мы должны будемъ признать, что создатель репертуара Островскаго, актеръ, которому этотъ репертуаръ всего болѣе обязанъ своей славой, былъ великій артистъ. Самый крупный капиталъ русской сцены мы имѣли въ

произведеніяхъ Островскаго, и самой цѣнной традиціей должна быть традиція исполненія его знаменитымъ московскимъ художникомъ, надѣленнымъ исключительными творческими силами. Какихъ еще заслугъ, какого еще итога дѣятельности можно требовать отъ артиста, когда за нимъ признается право на созданіе всѣхъ главныхъ типовъ Островскаго? Его ли вина, если мы забываемъ то, что имъ сдѣлано, если мы не употребляемъ всѣхъ зависящихъ отъ насъ усилій, чтобы сохранить уцѣлѣвшія еще крупинки чистаго золота его дарованія?

II. Классическій русскій и иностранный репертуаръ.

Даже и такой актеръ, какъ Садовскій, долженъ былъ испытать на себѣ силу традиціи тамъ, гдѣ она установилась, какъ это было одно время на Московской сценѣ. За нимъ считалось уже нѣсколько превосходно исполненныхъ Гоголевскихъ ролей, когда онъ выступилъ (въ апрѣлѣ 1858 г.) въ роли городничаго въ «Ревизорѣ». Эта роль была создана Щепкинымъ, который тогда былъ еще живъ. Я видѣлъ Садовскаго въ этой роли не въ то время, а позднѣе, и мнѣ исполненіе его казалось оригинальнымъ; но критика и публика не хотѣли забыть о типѣ, созданномъ Щепкинымъ, и не признали за Садовскимъ настоящаго успѣха. Родиславскій высказываетъ слѣдующее мнѣніе объ исполненіи Провомъ Михайловичемъ этой роли. «У Садовскаго Сквозникъ-Дмухановскій выходилъ какимъ-то отставнымъ военнымъ, полнымъ властелиномъ города, даже и наставленія окружающимъ его чиновникамъ давящимъ начальническимъ тономъ, а не былъ тѣмъ плутомъ, который дѣлаетъ эти замѣчанія по пословицѣ: рука руку моетъ. Такой типъ задуманъ былъ Садовскимъ и, пожалуй, вѣрно, ибо городничіе большею частью опредѣлялись изъ отставныхъ военныхъ, но исполненіе отстало отъ замысла, и роль городничаго не была одною изъ удачныхъ у Садовскаго» (стр. 456). По поводу того же исполненія, Баженовъ, объясняя, что «новому исполнителю старой и притомъ классической роли, удачно созданной и обыгранной прежнимъ исполнителемъ, предстоитъ выбрать одно изъ двухъ: отрѣшившись, насколько это возможно, отъ прежняго исполненія роли, воспроизвести ее совершенно самостоятельно и своеобразно, или же идти дорогою проложенною и ограничиться усвоеніемъ и искусною передачею уже готоваго»,—говоритъ: «Взяться за рѣшеніе первой изъ вышеозначенныхъ двухъ задачъ, задачи очень трудной, принужденъ былъ г. Садовскій, когда, еще при жизни

Щепкина, принялъ на себя роль городничаго. Положеніе его было очень невыгодное. Подражать Щепкину и явиться копіей живаго еще въ то время оригинала—было бы до крайности безцѣльно. Г. Садовскій понялъ это и всячески *старался* (мы намѣренно подчеркиваемъ это слово) удерживаться отъ подражанія, но къ чему привело артиста это *стараніе?* Почти все живое, эффектное роли исчезло чуть-что не безслѣдно, отъ чего роль поблѣднѣла, высохла, и изъ Гоголевскаго городничаго - холерика вышелъ скучный флегматикъ. Подъ тяжестью задачи сломились и такія крѣпкія силы, какъ силы комическаго таланта г. Садовскаго» («Сочиненія», т. I, стр. 774).

Въ этомъ случаѣ я не позволю себѣ возражать московскимъ критикамъ, потому что Щепкина помню уже дряхлымъ старикомъ, когда онъ былъ только тѣнью прежняго Щепкина. Въ моемъ воспоминаніи лицо городничаго сливается съ Садовскимъ, и оно мнѣ казалось вполнѣ удовлетворительнымъ олицетвореніемъ Сквозника-Дмухановскаго. Скажу болѣе: оно, несомнѣнно, оставило свой слѣдъ на московскихъ сценахъ. Самаринъ, игравшій эту роль послѣ Садовскаго, воспроизводилъ Щепкина и имѣлъ успѣхъ, но слѣдующіе исполнители (между прочимъ, Бергъ, такъ удачно игравшій городничаго въ Народномъ театрѣ), скорѣе приближались къ типу Садовскаго, чѣмъ Щепкина. Впрочемъ, я понимаю, что лица, близко знавшія исполненіе этого послѣдняго, могли остаться недовольными игрою Садовскаго въ этой роли. Еще менѣе успѣха Садовскій имѣлъ въ роли Фамусова, въ которой ему еще труднѣе было соперничать со Щепкинымъ, создавшимъ ее, такъ сказать, на вѣчныя времена.

За то безсмертными типами въ репертуарѣ Гоголя остаются у Садовскаго роли Осипа и Подколесина. Въ первой изъ нихъ у него былъ знаменитый предшественникъ, Орловъ, составившій на ней свою славу. Мнѣ не пришлось видѣть Орлова, и я не могу судить, насколько Садовскій пользовался его гримомъ. Этотъ гримъ былъ въ высшей степени характеренъ — лохматая голова, густыя бакенбарды, закрывавшія почти все лицо, а костюмъ—кургузое пальто, темносѣраго цвѣта, и нанковые панталоны въ сапоги. Исполненіе его отличалось тѣми же типическими свойствами, какія я указывалъ въ его лучшихъ роляхъ Островскаго. Для подтвержденія сказаннаго мною, я приведу отзывъ Аполл. Григорьева, напечатанный въ «Москвитянинѣ» 185 года. «Садовскій»,—говоритъ онъ,—«весь отданъ роли: говоритъ ли, молчитъ ли, чиститъ ли сапоги, уноситъ ли съ жадностью жалкіе остатки супа, входитъ ли сказать барину, что городничій пришелъ. Съ перваго монолога

Осипа и до послѣдней минуты, вездѣ—это самая истина; ничто не выдается въ этой игрѣ особенно, не выдаются даже выраженія перваго монолога, которыми бы артистъ посредственный старался непремѣнно смѣшить публику, нѣтъ въ игрѣ рѣзкихъ минутъ, а если и есть нѣчто похожее на комическое вдохновеніе, какъ, напримѣръ, сцена входа съ объявленіемъ о приходѣ городничаго, уговариваніе барина ѣхать и т. д., то, во первыхъ, эти минуты только художественно совершенны и не рѣзки, во вторыхъ, онѣ являются тамъ, гдѣ вы ихъ не ждете, онѣ, такъ сказать, дополненіе мысли комическаго поэта. Чтобы *такъ* сказать о приходѣ городничаго, *такъ* обрадоваться щамъ и кашѣ и *такъ* подойти къ Хлестакову уговаривать его ѣхать, надобно совсѣмъ отрѣшиться отъ своей личности, влѣзть въ натуру Осипа, даже, кажется, думать и чувствовать въ эту минуту, какъ Осипъ или Осипы думаютъ и чувствуютъ. Отъ этого-то, когда на сценѣ Осипъ, все живетъ предъ вами, и безъ него какъ-то пусто, и вѣрится даже, что онъ и за сценой, и тогда, когда его нѣтъ предъ вашими глазами, такъ же живетъ и дѣйствуетъ. Иголочки нельзя подпустить подъ эту маску,—того и гляди коснешься живаго тѣла,—такъ срослась маска съ тѣломъ. Совершенно спокойное, правдивое до совершенства воспроизведеніе личности со всѣми тончайшими психологическими чертами и во всей соотвѣтствующей этимъ чертамъ внѣшности, вотъ игра Садовскаго».

До такого же совершенства доводилъ Садовскій и исполненіе роли Подколесина. Это былъ неисправимый, облѣнившійся холостякъ, который отъ нечего дѣлать мечтаетъ о женитьбѣ, совѣщается со свахой и даже съ юркимъ пріятелемъ, но у котораго каждое слово, каждое движеніе ясно говоритъ, что онъ никогда на это не рѣшится. Ни водевильной глупости, ни автоматической безхарактерности, какъ у многихъ видѣнныхъ нами исполнителей, въ игрѣ Садовскаго не было и тѣни. Съ первой минуты поднятія занавѣса, видно было, что этотъ чиновникъ, еще не старый и довольно благообразный, крѣпко сросся со своимъ диваномъ, халатомъ и трубкой и ни за что съ ними не разстанется, — и это не столько отъ лѣни, отъ инерціи, сколько отъ робости, отъ застѣнчивости. Онъ искренен, когда говоритъ съ Кочкаревымъ, что такъ жить скверно, что хорошо бы жениться, завести семью. Онъ и самъ мечтаетъ о женитьбѣ, и ему даже хотѣлось бы, чтобъ и портные, и лавочники считали его бариномъ, собирающимся жениться. Въ немъ происходитъ настоящая борьба между этимъ желаніемъ и врожденной робостью, когда Кочкаревъ тащитъ его къ невѣстѣ. При первомъ знакомствѣ, онъ не можетъ

осилить свою застѣнчивость, но въ диалогѣ съ Агаѳьей Тихоновной старается всѣми силами сбросить ее съ себя, хотя и безуспѣшно, какъ это бываетъ со всѣми робкими людьми. Эта сцена у Садовскаго была лучшею въ пьесѣ. Онъ произносилъ фразы такъ рѣдко и съ такимъ усиліемъ, что сцена казалась почти мимическою; на лицѣ его больше, чѣмъ въ словахъ, можно было прочесть—какого тяжелаго труда стоила ему эта бесѣда. Надо было видѣть его безпомощные жесты, когда онъ медленно приподнималъ руку, затѣмъ опускалъ ее, шевелилъ губами, съ болѣзненной смущенностью смотрѣлъ на Агаѳью Тихоновну и вдругъ разражался фразой: «Какой это смѣлый русскій народъ». Какъ онъ спѣшилъ уйти по окончаніи этой бесѣды, не слушая того, что ему говорилъ Кочкаревъ! Какъ онъ запинался и не рѣшался выговорить послѣдняго слова, когда его вталкивалъ неотвязный пріятель! И какъ былъ доволенъ, когда тотъ выговорилъ, наконецъ, это слово, какъ искренно благодарилъ его! Но, оставшись одинъ, онъ опять впадалъ въ мучительное состояніе робости, не могъ осилить ее и рѣшался бѣжать черезъ окно. Надъ такимъ Подколесинымъ нельзя было не смѣяться, но нельзя было не жалѣть и не понимать его.

У меня менѣе запечатлѣлись въ памяти, но въ своемъ родѣ живы и оригинальны были въ исполненіи Садовскаго: Замухрышкинъ, Пролетовъ и Бурдюковъ. Помню я Садовскаго и въ Скотининѣ, но эта роль давала ему слишкомъ мало матеріала или была слишкомъ чужда ему. По этой же причинѣ, вѣроятно, онъ не имѣлъ большаго успѣха и въ роли Скалозуба.

Садовскій выступалъ и въ комическихъ роляхъ Шекспира. Постоянной ролью его была роль могильщика-резонера въ «Гамлетѣ». Родиславскій находитъ, что «въ исполненіи этой роли» у него «проглядывалъ русскій мужикъ». Мнѣ много разъ пришлось видѣть Садовскаго въ этой роли, и я не могу вполнѣ согласиться съ мнѣніемъ Родиславскаго. Дѣйствительно, исполнитель не заботился о національномъ колоритѣ, но спеціально датскаго не замѣчалось въ игрѣ и всѣхъ другихъ лицъ трагедіи. Могильщикъ у Садовскаго выходилъ простолюдиномъ, склоннымъ къ умствованію, и глубоко-спокойный тонъ, какъ нельзя болѣе, шелъ къ нему. Во всякомъ случаѣ, онъ умѣлъ сдѣлать замѣтной и эту вставную, третьестепенную роль.

Хорошъ онъ былъ и въ Баптистѣ («Укрощеніе строптивой»). Онъ придавалъ много жизни этой роли наивнаго старика, хотя и не могъ много сдѣлать изъ нея.

Болѣе ролей по-себѣ находилъ онъ у Мольера. Чрезвычайно забавенъ

онъ былъ въ роли Жеронта (въ «Продѣлкахъ Скапена»), въ Сганарелѣ («Лекарь по неволѣ») и въ роли того же имени въ пьесѣ—«Хоть тресни, а женись». Я хорошо помню его въ названныхъ роляхъ, потому что эти пьесы возобновлялись въ Москвѣ въ 1865 и 1866 годахъ, но подробно ихъ разсматривать не буду. О нихъ сохранились отзывы Баженова, Родиславскаго и др., изъ которыхъ можно видѣть, что Садовскій умѣлъ вполнѣ овладѣть этими ролями и придать имъ высокій, полный глубокаго смысла комизмъ. Съ такимъ же успѣхомъ игралъ онъ Журдена («Мѣщанинъ во дворянствѣ») и Жоржа Дандена. Относительно послѣдней роли Баженовъ дѣлаетъ ему нѣсколько замѣчаній («Сочиненія», т. I, стр. 657), но безусловно восхищается исполненіемъ роли Журдена (тамъ же, стр. 323). Если въ глазахъ строгаго судьи у Садовскаго и были недостатки въ Мольеровскихъ роляхъ, то достоинства исполненія ихъ, которыхъ, несомнѣнно, было больше, не могутъ не вызывать удивленія къ артисту, угадывавшему высокія качества оригинала преимущественно художественнымъ чутьемъ.

Испанскіе драматурги, конечно, были ему еще менѣе извѣстны, чѣмъ французскій комическій авторъ, и, тѣмъ не менѣе, Садовскій изумилъ всѣхъ исполненіемъ роли Бенито въ «Самъ у себя подъ стражей». «Г. Садовскій»,—говоритъ Баженовъ,—«былъ рѣшительно прекрасенъ въ роли Бенито, потому что мы не можемъ указать въ его игрѣ ничего не выраженнаго, точно такъ же, какъ и ничего лишняго, а глубокая наивность, которою дышало каждое слово, каждый жестъ артиста, тѣмъ обаятельнѣе дѣйствовала всѣмъ комизмомъ своимъ на зрителя и вызывала тѣмъ болѣе неудержимый смѣхъ, чѣмъ меньше отзывалась преднамѣренностью и желаніемъ смѣшить, желаніемъ очень обыкновеннымъ въ этомъ случаѣ у другихъ исполнителей подобныхъ ролей. Г. Садовскій говорилъ и выдѣлывалъ самыя уморительныя вещи съ невозмутимой серьезностью, совершенно въ духѣ и характерѣ положеній и роли, ни на минуту почти не давая зрителю возможности почувствовать, вмѣсто Бенито, — актера, игравшаго роль Бенито. Мы особенно рады, что въ роляхъ классическихъ находитъ себѣ настоящее и самое широкое приложеніе и во всей силѣ обнаруживается въ г. Садовскомъ драгоцѣнное свойство истинно-комическаго дарованія не выдавать смѣшное за смѣшное» («Сочиненія», т. I, стр. 699). Надо знать эту пьесу, съ ея комическими положеніями на трагическомъ фонѣ, чтобы судить, какое тонкое постиженіе духа роли Бенито нужно, чтобы соблюсти всѣ требованія ея. И Садовскій это дѣлалъ, благодаря превосходному матеріалу роли и удивительному разнообразію своего комизма.

III. Комическія и драматическія роли въ пьесахъ Тургенева, Писемскаго, А. Потѣхина, Боборыкина и др.

Замѣчательныя роли Садовскаго не ограничиваются ролями названныхъ репертуаровъ. Онъ далъ образцовое исполненіе многихъ ролей въ пьесахъ авторовъ, только что перечисленныхъ нами. Самымъ крупнымъ «созданіемъ» была роль Ананія Яковлева въ «Горькой судьбинѣ» Писемскаго. Не говоря уже о типичномъ крестьянинѣ-питерщикѣ, какого онъ давалъ, Садовскій игралъ эту роль съ особеннымъ русскимъ трагизмомъ, простымъ и сильнымъ. Много силы выказывалъ онъ въ сценѣ убійства, и что-то высоко-трогательное, захватывающее и правдивое было у него въ сценѣ раскаянія. Насколько возможно, Садовскій оживлялъ не сценическую роль Дурнопечина въ «Ипохондрикѣ» того же автора.

Въ Тургеневскихъ пьесахъ онъ прекрасно игралъ Ступендьева (въ «Провинціалкѣ»). Я не помню его въ этой роли (впослѣдствіи она перешла, кажется, къ Колосову) и говорю это со словъ Родиславскаго, по мнѣнію котораго къ лучшимъ ролямъ Садовскаго (въ концѣ сороковыхъ и въ началѣ пятидесятыхъ годовъ) принадлежала роль Ступендьева, «этого уѣзднаго стряпчаго и пожилаго мужа, стушевавшагося предъ пріѣзжимъ знатнымъ графомъ и трусящаго и за свою жену, и за обѣщанное ему мѣсто, этого солиднаго провинціальнаго чиновника, который въ игрѣ Садовскаго выходилъ такъ живъ и типиченъ, что зрителю казалось, что (онъ) гдѣ-то видалъ, встрѣчалъ его въ самой жизни, да только не помнитъ гдѣ» (стр. 449). Такую же горячую похвалу содержитъ въ себѣ и отзывъ Баженова объ исполненіи Садовскимъ роли Иванова въ «Нахлѣбникѣ». «Г. Садовскій», — говоритъ онъ,—«необыкновенно тепло и осязательно сыгралъ маленькую, пятишести-словную роль Иванова, забитаго и угнетеннаго, но прямодушнаго и добраго» («Сочиненія», т. I, стр. 154). Помню, что онъ былъ хорошъ и въ роли Безпандина («Завтракъ у предводителя»). По указанію Родиславскаго (стр. 455), онъ участвовалъ и въ пьесѣ «Мѣсяцъ въ деревнѣ», но мнѣ не приходилось видѣть его въ этой роли.

Въ пьесахъ А. Потѣхина онъ былъ, по выраженію Родиславскаго, «велико-прекрасенъ» въ роли старика-чиновника Побѣдимскаго (въ «Мишурѣ»). Съ успѣхомъ онъ игралъ также въ пьесахъ того же автора—«Шуба овечья» и «Судъ людской—не Божій».

Въ пьесахъ Боборыкина онъ особенно памятенъ мнѣ въ роли Пузовка («Однодворецъ»). Изъ резонера, какимъ сдѣлалъ бы его другой артистъ, онъ превратилъ это лицо въ живой и своеобразный типъ. Насколько замѣтенъ и крупенъ онъ былъ въ этой роли, насколько исполненіе его врѣзывалось въ памяти, я могу судить по тому психологическому факту, что въ воспоминаніи моемъ уцѣлѣли только сцены съ участіемъ Садовскаго—сцена съ сыномъ (Разсказовымъ), гувернанткой (Васильевой) и проч.

Необыкновенно живые, не изглаживающіеся изъ памяти зрителя типы создалъ Садовскій и въ пьесахъ съ меньшими литературными достоинствами. Не говоря уже о пьесахъ Владыкина, гдѣ онъ съ неподражаемымъ мастерствомъ исполнялъ роли Квасова («Купецъ-лабазникъ») и Бѣлкина («Омутъ»), онъ умѣлъ придать жизнь дидактической, отвлеченной роли Делакторскаго въ «Испорченной жизни» Чернышева. Изъ резонера у него выходило чрезвычайно симпатичное лицо, освѣщавшее всю ложно-построенную пьесу.

IV. Водевильныя и мелкія роли.

Водевиль—вымирающій родъ драматической литературы. Укоренившаяся у насъ привычка требуетъ «для поднятія занавѣса» и «для разъѣзда» веселыхъ, легкихъ одноактныхъ пьесъ, но репертуаръ ихъ давно уже не возобновляется. Между тѣмъ, какъ крупные, многоактные современники этихъ пьесокъ давно уже забыты,—водевили, видѣнные нами въ дѣтствѣ, продолжаютъ еще появляться на афишахъ. Въ тѣ времена, когда водевили еще вновь писались и переводились, они пользовались большимъ расположеніемъ публики, и въ нихъ участвовали первыя силы труппы. На Московской сценѣ въ эпоху, о которой я разсказываю, вмѣстѣ съ Живокини, С. Васильевымъ, Акимовой и другими первоклассными актерами, въ водевиляхъ принималъ участіе и Садовскій. Какъ ни странно, повидимому, говорить о «созданіи» водевильныхъ ролей, но и въ этомъ репертуарѣ у Садовскаго,—такъ же, какъ у Мартынова, С. и П. Васильевыхъ,—были типы, которые не забы-

П. М. Садовскій—въ роли маіора («Бойкая барыня», комедія С. И. Турбина)

ваются тѣми, кто ихъ видѣлъ. Въ особенности удавались ему роли: добродушнаго маіора въ «Бойкой барынѣ», деньщика въ «Картинкѣ съ натуры» и, въ водевилѣ—«Что имѣемъ не храним», отставнаго военнаго Пѣтухова, воображавшаго себя сердцеѣдомъ и поющаго романсы съ гитарой. Кромѣ комизма, вызывавшаго самый искренній смѣхъ публики, онъ вносилъ въ эти роли много типичныхъ чертъ. Надо было слышать, какъ онъ пѣлъ романсы въ роли Пѣтухова, надо было видѣть, какъ онъ гладилъ юбки въ роли деньщика!

Садовскій умѣлъ даже и мелкія роли, состоявшія изъ нѣсколькихъ словъ, дѣлать настолько замѣтными, что онѣ оставались въ памяти послѣ того, какъ изглаживалось воспоминаніе о другихъ исполнителяхъ и даже о самой пьесѣ. Такъ, въ «Новѣйшемъ оракулѣ» А. Потѣхина онъ удивительно исполнялъ роль квартальнаго Золотунчикова, который только два раза проходитъ по сценѣ. Въ первомъ изъ своихъ явленій онъ оффиціальнымъ тономъ спрашиваетъ у героя пьесы, темнаго человѣка, выдающаго себя за магнетизера,—чѣмъ онъ занимается; во второмъ онъ возвращается изъ кабинета, вполнѣ довольный имъ, и уже дружескимъ тономъ спрашиваетъ: «Такъ вотъ и полечиваете?». На утвердительный отвѣтъ, онъ задаетъ новый вопросъ: «И помогаетъ?»,—проситъ его заходить и уходить. Въ этотъ вопросъ: «и помогаетъ?»—Садовскій умѣлъ вкладывать столько лукавства, добродушія и какого-то формальнаго отношенія къ дѣлу, что интонацію его помнили въ Москвѣ и повторяли долго спустя послѣ представленій «Новѣйшаго оракула» въ видѣ остроты съ разнообразными примѣненіями, даже не зная—откуда эта фраза? Необыкновенно забавнымъ выходилъ у него вопросъ: «Гдѣ моя шляпа?»—въ роли заики Пикока въ пьесѣ «Любовь и предразсудокъ». Даже въ мелодраматическую роль Гастона въ «Парижскихъ нищихъ» онъ вкладывалъ вполнѣ своеобразный комизмъ.

Такъ высока по исполненію и такъ разнообразна по своему составу была дѣятельность Прова Михайловича, насколько она прошла на моихъ глазахъ. Силы стали измѣнять ему къ концу его дѣятельности, но я не былъ уже свидѣтелемъ этого печальнаго зрѣлища, потому что тогда уже не жилъ въ Москвѣ. Такимъ образомъ, въ моей памяти сохранилась лучшая, самая широкая и разнообразная часть его сценической работы, и я сохраняю о ней самое сильное и яркое изъ всѣхъ моихъ театральныхъ воспоминаній. Садовскій создалъ цѣлый огромный репертуаръ чисто-національныхъ ролей, въ ко-

торыхъ у него не было предшественниковъ и почти не осталось преемниковъ. Въ этомъ смыслѣ творческая работа его, въ моихъ глазахъ, превосходитъ то, что мнѣ приходилось видѣть у всѣхъ другихъ актеровъ. Работу многихъ она превосходила и силой, и законченностью исполненія. Садовскій не игралъ своихъ лицъ, а преображался, превращался въ нихъ. Много или мало трудился онъ надъ ними, чтобы придать такое совершенство своему исполненію, руководился ли онъ однимъ художественнымъ чутьемъ или обдумывалъ роли, игралъ ли подъ вліяніемъ вдохновенія или тщательно слѣдилъ за собою,— все это вопросы праздные по отношенію къ геніальному художнику, который управляется законами, недоступными и непостижимыми для простыхъ тружениковъ искусства. Главная часть творческаго процесса скрыта въ области безсознательнаго, и до сихъ поръ мы напрасно пытаемся освѣтить ее. Это тѣмъ болѣе трудно для мимолетной, остающейся только въ памяти зрителей работы сценическихъ художниковъ.

Д. Коропчевскій.

П. М. Садовскій — въ роли ламповщика («Великій актеръ», драма П. И. Каменскаго)

Факсимиле старинной литографіи.

Прошлое итальянскаго театра въ Петербургѣ въ XIX вѣкѣ.

Второе десятилѣтіе

(1853—1863 гг.).

Второе десятилѣтіе итальянскаго театра въ Петербургѣ начиналось, казалось бы, подъ дурными предзнаменованіями: Крымская война уже близилась, а вмѣстѣ съ нею и тяжелый періодъ для Россіи. Война еще не была объявлена, союзные флоты еще не входили въ Дарданеллы, но наши войска уже занимали Дунайскія княжества, вели осаду Силистріи, и напряженное положеніе, занятое Европою, давало себя чувствовать у насъ.

Но подобно тому, какъ и позднѣе, въ 1878 году,—при подобныхъ же обстоятельствахъ — политическія усложненія не повліяли замѣтно на дѣла театровъ въ столицѣ, и театры посѣщались усердно, какъ свидѣтельствуютъ цифры сборовъ, имѣющіяся въ нашихъ рукахъ. Театралы того времени, какъ, напримѣръ, М. А. Загуляевъ, свидѣтельствуютъ, что петербургскіе театры до войны и въ первый ея періодъ посѣщались даже больше обыкновеннаго, такъ какъ публика опасалась, что будутъ закрыты и французскій театръ, и итальянская опера. На дѣлѣ этого не случилось, и французскіе артисты оставались у насъ все время Крымской кампаніи, несмотря на нашу войну съ Франціею. Что касается до итальянцевъ, то Италіи, какъ политическаго цѣлаго, тогда еще не существовало, а сардинскихъ подданныхъ въ нашей труппѣ всегда было мало. Итакъ, дѣла иностранныхъ театровъ шли, какъ обыкно-

венно. Если сборы ихъ и колебались, то не болѣе, чѣмъ въ обыкновенное время; и падали, и возвышались они въ зависимости отъ репертуара и состава труппы, но не политическихъ событій. По прежнему петербуржцы посѣщали усердно театры, несмотря на то, что многія семейства насчитывали своихъ близкихъ въ рядахъ арміи. Впрочемъ, время настоящихъ испытаній еще не наступило, и курсъ нашего рубля, несмотря на военныя затраты, стоялъ еще очень высоко (зимою 1853 года онъ колебался между 383 и 393 сант. за рубль), а вмѣстѣ съ нимъ держался высоко и экономическій кредитъ Россіи. Въ деньгахъ не было недостатка, никто не унывалъ, большинство твердо вѣрило въ побѣду Россіи, и только болѣе прозорливые тревожно глядѣли въ будущее, но ихъ было мало.

Петербургскіе театры въ первый періодъ Крымской войны посѣщались, пожалуй, даже болѣе, чѣмъ въ предыдущіе годы. Дефицитъ по итальянскому театру исчезъ. Въ 1851—1852 году онъ еще равнялся, напримѣръ, 22,425 р. 57 к., въ сезонѣ 1852—1853 годовъ приходъ уже былъ 45,360 р. 53 к., приходъ же сезона 1853—1854 годовъ равнялся 47,881 р. 60 к., несмотря на то, что составъ труппы этого года не отличался ничѣмъ по сравненію съ предыдущимъ годомъ.

Вотъ составъ труппы одиннадцатаго сезона (1853—1854 гг.), продолжавшагося отъ 26-го сентября до 23-го февраля: сопрано—*Лагранжъ* [1]), Маррай, Медори, Тальяфико; контральто—де-Мерикъ-Лаблашъ; тенора—Тамберликъ, *Ноденъ, Кальцолари, Стиджелли*; баритоны—Дебассини, Ронкони; басы—*Дидо*, Тальяфико, Полонини, Чеккони; басъ-буффъ — Лаблашъ. Новыми изъ этихъ артистовъ являлись, стало быть, Лагранжъ, Ноденъ, Кальцолари и Дидо.

Нодена автору этихъ строкъ пришлось слышать уже самому, въ сезонѣ 1875—1876 годовъ,—послѣдній изъ трехъ сезоновъ, на который снова пригласили Нодена въ Петербургъ послѣ долгаго отсутствія. Ноденъ былъ тогда уже не молодымъ, но остался тѣмъ поразительнымъ артистомъ, слава котораго по праву распространилась по Европѣ; онъ мастерски владѣлъ своимъ голосомъ, обширнымъ и высокимъ tenore di forza, ловко скрывая недостатки, наложенные на него временемъ. Но не это обстоятельство говорило въ его пользу, а его глубокое художественное чувство. Въ нѣкоторыхъ роляхъ,—напримѣръ, Мазаніелло («Фенелла») и Элеазара («Жидовка»),—онъ порою трогалъ зрителя до слезъ: до того правдиво было выраженіе его чувствъ, такъ входилъ онъ

[1]) Курсивомъ напечатаны имена новыхъ артистовъ труппы въ каждомъ сезонѣ.

въ роль, умѣлъ найти должное настроеніе и столько теплоты вкладывалъ въ свое исполненіе! Такую же оцѣнку таланта Нодена мы находимъ и въ воспоминаніяхъ г-жи С. И. Лаврентьевой [1]), одной изъ старинныхъ и усердныхъ посѣтительницъ итальянскаго театра еще съ половины пятидесятыхъ годовъ. Г-жа Лаврентьева говоритъ, что превосходная школа пѣнія и изящный вкусъ артиста умѣли сглаживать кое-какіе недочеты (дѣло идетъ о семидесятыхъ годахъ) и никогда не ставили его въ неловкое положеніе. «Ноденъ всегда создавалъ подходящій типъ и отличался необыкновенно тонкой отдѣлкой всѣхъ деталей пѣнія. Въ роли Элеазара онъ не имѣлъ соперниковъ ни до, ни послѣ него, исполняя роль съ совершенствомъ, дошедшимъ до nec plus ultra; затѣмъ — роли Фра-Дьяволо и Мазаніелло, гдѣ онъ создалъ два превосходныхъ типа и, несмотря на устарѣлость голоса, чаровалъ слушателей чрезвычайной тонкостью исполненія». Ноденъ въ это время имѣлъ хорошій успѣхъ въ Петербургѣ, и ему не мѣшали молодые тенора съ болѣе свѣжими голосами. Но въ 1853 году успѣха у него не было, на что указываютъ, между прочимъ, два обстоятельства: ангажементъ съ нимъ на слѣдующій сезонъ не былъ возобновленъ, а бенефисъ его (въ «Линдѣ», 26-го ноября) далъ сбора всего 1,400 р., тогда какъ полный сборъ Большаго театра по тогдашнимъ цѣнамъ (въ итальянской оперѣ) равнялся 3,850 р. 35 к. Очевидно, ни публика, ни критика того времени не оцѣнили артиста. Возможно, впрочемъ, что причины, почему Ноденъ не заслужилъ расположенія публики, лежали въ немъ самомъ. «На первомъ же его спектаклѣ»,—разсказывалъ автору этихъ строкъ Н. И. Раевскій, одинъ изъ старѣйшихъ нашихъ театраловъ,—«едва Ноденъ спѣлъ въ «Риголетто» первую арію герцога: «Questa quella», одинъ изъ тогдашнихъ горячихъ меломановъ, поднявшись съ своего мѣста, громко произнесъ: «подлецъ!»—и, затѣмъ, удалился изъ зала». По словамъ Раевскаго, Ноденъ въ то время былъ далекъ отъ послѣдующаго совершенства, и выходка огорченнаго меломана имѣла нѣкоторое основаніе. Г. Вольфъ въ своей «Хроникѣ» тоже свидѣтельствуетъ о томъ, что Нодену чуть не шикали въ «Лукреціи» и «Риголетто».

Большое сочувствіе публики вызвалъ другой теноръ—Энрико Кальполари, впервые пріѣхавшій въ этомъ сезонѣ въ Петербургъ и съ той поры такъ и оставшійся въ теченіе 18-ти лѣтъ кряду въ Россіи. Кальполари до Петербурга пѣлъ въ Италіи, потомъ въ продолженіе восьми лѣтъ въ—

[1]) С. Ивановъ (псевдонимъ). Былое нашей итальянской оперы. — «Колосья», 1884, №№ 11 и 12.

Вѣнѣ, Тріестѣ, Мадридѣ, Брюсселѣ, Лондонѣ и Парижѣ, но Европа,—какъ вѣрно замѣтила г-жа Лаврентьева,—«не имѣла понятія о вполнѣ развившемся талантѣ этого превосходнаго пѣвца, дошедшаго до своего совершенства именно на нашей сценѣ». Кальцолари послѣ сезона возвращался въ Италію, гдѣ уже болѣе не выступалъ никогда, даже и послѣ того, какъ отказался отъ Петербургской сцены, съ которой ушелъ, какъ говорятъ всѣ слыхавшіе его, еще въ полной силѣ своего голоса и таланта. Въ этомъ отношеніи онъ поступилъ подобно Рубини, пожелавшему сойти со сцены въ такой моментъ своей карьеры, когда онъ могъ сохранить блестящую память о себѣ въ слушателяхъ. Онъ кстати и берегъ свой голосъ такъ, какъ Рубини (у него тоже былъ tenore di grazia); объ образѣ его жизни, о предосторожностяхъ, употреблявшихся имъ для голоса, сохранились среди петербургскихъ меломановъ такіе же забавные разсказы, какъ и о Рубини. Тѣмъ не менѣе, не слѣдуетъ думать, чтобъ онъ сразу былъ принятъ Петербургомъ съ увлеченіемъ. Наоборотъ, послѣ Маріо его встрѣтили холодно. «Этому скромному артисту»,—говоритъ г-жа Лаврентьева,—«не блиставшему ничѣмъ слишкомъ ярко, не могли простить его смѣлости замѣнить пресловутаго любимца публики. Его держали сначала въ черномъ тѣлѣ; но публика того времени была чутка и угадала въ немъ серьезнаго артиста [1]), не бившаго на эффектъ ради минутнаго успѣха, и эта публика, не увлекавшаяся мишурою, оцѣнила Кальцолари, сдѣлавшагося ея любимцемъ наравнѣ съ Тамберликомъ. Конечно, онъ не взрывалъ ее такъ, какъ Тамберликъ въ минуты экстаза; у него не было огонька послѣдняго, да и партіи лирическаго пѣвца всегда менѣе благодарны драматическихъ, не затрогивая такъ сильно сердца слушателей. Но, если у Тамберлика было болѣе вдохновенія, у Кальцолари было не-

Энрико Кальцолари (Enrico Calzolari)

[1]) Кальцолари, сынъ богатаго пармскаго купца, получилъ серьезное музыкальное образованіе.

сравненно болѣе умѣнья и строгаго пониманія. Школа его была настоящая школа того «vero canto italiano», которая теперь извѣстна почти по наслышкѣ, уступивъ мѣсто другой, практикующей единый блескъ и попирающей серьезное искусство ради минутнаго эффекта, ставящей заслугу въ блестящей нотѣ, помимо которой остальное можно смазать безцеремоннымъ образомъ. Кальцолари никогда не билъ на эффектъ, не позволяя себѣ ради успѣха частности пожертвовать красотою цѣлаго. Голосъ его, не особенно сильный, былъ замѣчателенъ по прелестному тембру, удивительно мягкому, бархатному, лившемуся въ душу; это былъ именно голосъ сладкихъ словъ, нѣжныхъ признаній, мягкой грусти. Обработка его голоса была поразительна; онъ подъ конецъ не зналъ трудностей вокализаціи, и въ то же время никто кромѣ его не пѣлъ такъ серьезную музыку. Онъ одинъ умѣлъ справиться съ ролью Флорестана въ «Фиделіо», равно понималъ Беллини и Моцарта, умѣя пѣть всякую музыку; репертуаръ его былъ громаденъ. Не владѣя священнымъ огонькомъ, онъ не вдохновлялся ролью, а строго изучалъ ее всю, и она всегда выходила у него полной, какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ. Вы видѣли передъ собою то характернаго простака Коррентина («Динора»), то элегантнаго баловня судьбы Альмавиву («Цирюльникъ»),—роли, которыя вмѣстѣ съ ролью Артура («Пуритане»), были его лучшими ролями и послѣ него уже никѣмъ не исполнялись съ такимъ совершенствомъ. Манеры его были изящны, и на сценѣ онъ былъ удивительно моложавъ». «Кальцолари»,—говоритъ г. Раевскій,—«представлялъ совершенную противоположность Тамберлику: необыкновенно мастерское пѣніе, неподражаемое выполненіе руладъ, звонкій, металлическій голосъ (но съ носовыми звуками) — лучшія его качества. Онъ былъ такой мастеръ пѣнія, что даже не особенно цѣнилъ и не уважалъ искусство самой Патти». Въ особенности онъ нравился публикѣ въ «Пуританахъ» и «Цирюльникѣ». Сѣровъ тоже весьма цѣнилъ Кальцолари. Онъ считалъ его «послѣднимъ изъ могиканъ» среди итальянскихъ фіоритурныхъ теноровъ». «Но онъ играетъ на столько»,—продолжаетъ Сѣровъ [1]),—«что ясно очерчиваетъ каждую свою роль; ему удалась даже роль Фра-Дьяволо, написанная въ условныхъ стиля, вовсе не выгодныхъ для итальянскаго тенора, много упражнявшагося въ сольфеджіяхъ (?!). Кальцолари великолѣпенъ, какъ пѣвецъ и какъ актеръ, въ роли Эльвина (въ «Сонамбулѣ»), весьма трудной для пѣвца первой величины, потому что приходится бороться съ воспоминаніемъ о Рубини, оставившемъ глубокій слѣдъ».

[1]) *А. Н. Сѣровъ.* Критическія статьи. Спб. 1861. Т. IV, стр. 2002.

Басъ Дидо, бельгіецъ родомъ, замѣнившій нѣмца Формеса, не понравился, хотя и оставался у насъ въ теченіе трехъ сезоновъ. Голосъ его былъ недуренъ, но принадлежалъ къ тому роду басовъ, который нѣмцы называютъ «соломеннымъ басомъ». Діапазонъ у такихъ голосовъ можетъ быть большой и силы достаточно, но настоящей звучности въ нихъ нѣтъ. Къ тому же онъ и актеръ былъ бездарный.

Анна Лагранжъ (Anna Lagrange).

Что касается до Лагранжъ (она была замужемъ за полякомъ Станкевичемъ), то эта артистка была совершенно въ духѣ Персіани, т. е. виртуозка по преимуществу: рулады были ея царствомъ. Голосъ ея былъ огромнаго діапазона и безукоризненно обработанъ, пѣніе вообще музыкально; Лагранжъ даже сочиняла кое-что. Публика очень любила и цѣнила ее, особенно въ «Зора» и «Цирюльникѣ». У насъ она оставалась два сезона кряду, послѣ чего болѣе не возвращалась. О Лагранжъ г. Вольфъ замѣчаетъ, что она была «эклектическою пѣвицею. Всѣ жанры, самыя разнохарактерныя роли были ей равно доступны... По обработкѣ голоса и фіоритурности она была выше Персіани; такихъ верхнихъ нотъ не было ни у одной пѣвицы [1]). Но при всѣхъ этихъ качествахъ ей недоставало «charme»; ея пѣніе не шло въ душу, плѣняло только слухъ и еще болѣе удивляло преодолѣніемъ необыкновенныхъ трудностей. Этотъ жанръ, впрочемъ, увлекъ нашихъ дилетантовъ, и Лагранжъ была признана геніальнѣйшею изъ примадоннъ. Ростиславъ (Ѳ. М. Толстой) писалъ въ честь ея не только что фельетоны, но какіе-то хвалебные гимны, подчасъ даже съ примѣсью фантастическаго элемента».

Репертуаръ былъ слѣдующимъ: «Цирюльникъ», «Отелло», «Карлъ Смѣлый», «Лукреція», «Лючія», «Донъ Пасквале», «Линда», «Любовный напитокъ», «Анна Болена», «Норма», «Сонамбула», «Пуритане», «Риголетто», «Эрнани», «Репетиція серьезной оперы» (соч. Неско), «Робертъ», «Пророкъ», «Донъ Жуанъ», «Тайный бракъ», «*Мужъ и любовникъ*» (соч. Риччи),

[1]) «Тонкія какъ волосъ» — характерно опредѣлялъ г. Н. Раевскій эти ноты.

«*Моисей*» (Зора) и «*Колокольчикъ*» (соч. Доницетти). Три послѣднія оперы были новыми, а «Тайный бракъ»,—едва ли не написанный въ бытность Чимароза въ Петербургѣ при Екатеринѣ II,—только возобновленъ и явился въ текущемъ столѣтіи въ первый разъ на сценѣ нашего итальянскаго театра. Выдержалъ онъ, однако, всего три представленія и, затѣмъ, былъ снова снятъ съ репертуара. Не лучше оказалась судьба и другихъ новинокъ: «Колокольчикъ» имѣлъ всего одно представленіе (провалъ, стало быть, полный), а «Мужъ и любовникъ» — четыре спектакля. Что касается «Моисея» Россини, который дошелъ до Россіи только спустя двадцать пять лѣтъ послѣ своего появленія въ Парижѣ,—онъ сильно понравился, и цифра его представленій вмѣстѣ съ послѣдующими сезонами дошла до 44-хъ. Долго на его представленіяхъ театръ былъ полонъ, что подтверждаютъ сборы.

Бенефисы въ этомъ сезонѣ получили: главный режиссеръ Кавосъ (31-го октября—«Пророкъ»), Ноденъ (26-го ноября — «Линда»), Кальцолари (5-го декабря—«Любовный напитокъ»), Дебассини (10-го декабря—«Донъ Жуанъ»), Маррай (19-го декабря—«Зора»), Медори (9-го января—«Анна Болена»), Ронкони (21-го января—«Колокольчикъ» и «Сонамбула»), Тамберликъ (30-го января—«Отелло»), Лагранжъ (6-го февраля—«Пуритане») и Лаблашъ (13-го февраля—отрывки изъ оперъ: «Пророкъ», «Тайный бракъ» и «Цирюльникъ»); режиссеру Соколову выдано 500 рублей вмѣсто бенефиса. Любопытны цифры сборовъ на этихъ бенефисахъ (Ронкони и Лагранжъ имѣли полные бенефисы, цифры сборовъ съ которыхъ въ документахъ дирекціи не имѣются). Мы даемъ ихъ для примѣра, такъ какъ онѣ указываютъ, и какъ сами артисты цѣнили себя, и какъ въ дѣйствительности относилась къ нимъ публика. Собственная оцѣнка артистовъ видна изъ цифры гарантированнаго бенефиса, требовавшагося ими у дирекціи и входившаго въ ихъ контрактъ.

Бенефисы.	Сборъ.	Обезпеченная сумма артисту.	
Ноденъ	1,400 р. 35 к	1,000 р.	Полный сборъ для раз-ныхъ 3,850 р. 35 к
Кальцолари	2,666 » 70 »	1/2 сбора за вычетомъ расходовъ.	
Маррай	3,393 » 60 »	тоже	
Дебассини	1,242 » 40 »	2,800 р.	
Медори	2,093 » 30 »	3,500 »	
Тамберликъ	3,750 » 35 »	тоже	
Лаблашъ	3,825 » 35 »	тоже	

Такимъ образомъ, только два послѣднихъ артиста сдѣлали сборъ больше суммы бенефиса, обезпеченной имъ по контракту; но и они не дошли (хот

и не много) до цифры абсолютно полнаго сбора. Что касается малаго сбора на бенефисахъ любимаго публикою Дебассини и большаго сбора у нелюбимой Маррай, то они объясняются выборомъ пьесъ: «Зора», взятая Маррай, была новостью, а «Донъ Жуанъ» не имѣлъ за собою этого преимущества.

Слѣдуетъ отмѣтить, что съ сезона 1853—1854 года введена система трехъ абонементовъ. Абонементы эти были по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ; въ другіе же дни, и преимущественно въ субботу, давались спектакли не въ счетъ абонемента. Спектаклей въ каждомъ абонементѣ было 20, а если продолжительность сезона позволяла, то давались и добавочные. Такъ, въ сезонѣ 1853—1854 гг. такихъ добавочныхъ спектаклей было по два на каждый абонементъ, кромѣ того, сверхъ абонемента дано 17 спектаклей (въ это число входятъ и бенефисы), такъ что всего было 83 представленія. Сборъ съ добавочныхъ 23 спектаклей (6 для абонемента+17) далъ 53,244 р. 73 к., что на каждый составитъ круглымъ счетомъ 2,313 р., т. е. приблизительно всегда на этихъ спектакляхъ театръ былъ полонъ на $^2/_3$. Сумма перваго абонемента вмѣстѣ съ вечеровымъ сборомъ равняется 66,613 р. 80 к., что даетъ въ среднемъ 3,330 р. на вечеръ; сумма втораго абонемента съ вечеровымъ сборомъ равняется 56,276 р. 35 к., что въ среднемъ даетъ 2,813 50 к. на спектакль; наконецъ, сумма третьяго абонемента съ вечеровыми сборами равняется 58,165 р. 65 к., въ среднемъ 2,908 р. за вечеръ. Цифра же сборовъ всѣхъ 3-хъ абонементовъ и добавочныхъ спектаклей составляетъ 234,350 р. 53 к. (66,613 р. 80 к. + +56,276 р. 35 к. + 58,165 р. 65 к. +53,294 р. 73 к.). Къ этой суммѣ надо добавить еще 30,000 рублей, отпускавшихся изъ Министерства Императорскаго Двора (за ложу Его Величества) въ пособіе на содержаніе итальянской оперы.

Указавши приходъ по итальянскому театру хотя бы и за одинъ сезонъ [1]), мы,—какъ замѣтили это уже въ предыдущей статьѣ,—лишены возможности подсчитать всѣ расходы по итальянскому театру, такъ какъ, помимо стоимости приглашавшихся артистовъ (ихъ стоимость легко сосчитать, зная получаемое ими жалованье), намъ точно неизвѣстны расходы по оркестру, нотамъ, хорамъ, декораціямъ, костюмамъ и вообще расходы по всему сложному театральному хозяйству. Возвращаемся къ исторіи самаго театра.

Двѣнадцатый сезонъ (1854—1855 гг.) продолжался съ 20-го сентября по 8-е февраля. Персоналъ его артистовъ составляли: сопрано—Лагранжъ, Маррай, *Тедеско* и *Бурдэ*; контральто—де-Мерикъ-Лаблашъ; тенора—Тамберликъ, Каль-

[1]) Для многихъ сезоновъ у насъ не было въ рукахъ необходимыхъ бумагъ, чтобы подсчитать цифры прихода, такъ какъ многія бумаги въ архивѣ Дирекціи не сохранились.

полари, *А. Беттини* и Давидъ; баритоны—Дебассини и Ронкони; басы—Дило, *Ферзингъ*, Тальяфико, Полонини, Чеккони и Лаблашъ. Изъ этого персонала новыми были только: Бурдэ, Тедеско, теноръ А. Беттини (изъ Рима) и басъ Ферзингъ. Первая изъ названныхъ лицъ сперва была артисткою французской труппы и голосъ ея былъ скорѣе меццо-сопрано, чѣмъ сопрано. Сѣровъ находилъ этотъ голосъ довольно пріятнымъ, а само поступленіе ея на сцену—«пріобрѣтеніемъ для morceaux d'ensemble» (?), но замѣчалъ, что на первыхъ порахъ г-жѣ Бурдэ «довольно много вредила нѣкоторая робость и непривычка къ широкому оперному пѣнію и огромной сценѣ Большаго театра». Оцѣнка эта въ связи съ тѣмъ, что г-жа Бурдэ не появлялась болѣе въ слѣдующіе сезоны итальянской оперы, заставляетъ думать, что дальше полезности ее нельзя ставить. Бурдэ имѣла довольно хорошую колоратуру и, оставшись въ Петербургѣ, весьма часто выступала потомъ въ концертахъ. Тедеско (занявшая мѣсто Медори) имѣла сильный, металлическій и обработанный голосъ. Сверхъ того, она играла отчетливо и имѣла прекрасную наружность, что способствовало ея успѣху вообще, а въ особенности въ операхъ «Саффо» и «Сивардъ-саксонецъ». «Ей недоставало драматическаго одушевленія»,—замѣчаетъ Вольфъ. А. Беттини, «первый теноръ на 2-я и 3-я роли», какъ характеризуетъ его контрактъ, понравился публикѣ; онъ оставался у насъ до сезона 1861—1862 гг. включительно и потомъ снова вернулся въ Петербургъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ. Голосъ его былъ небольшой, матовый по звуку, напоминавшій голосъ Булахова, извѣстнаго русскаго тенора того времени. Что касается до Ферзинга, то это былъ старый басъ, пѣвшій въ С.-Петербургѣ еще въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ, когда у насъ отличалась нѣмецкая труппа, въ составѣ которой онъ и находился. Въ итальянскомъ театрѣ онъ удержался одинъ только сезонъ и, затѣмъ, навсегда распростился съ Петербургомъ.

Александръ Беттини
(Alessandro Bettini).

Репертуаръ этого сезона состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Лючія», «Фаворитка», «Лукреція», «Любовный напитокъ», «Донъ Пасквале», «Норма», «Сонамбула», «Пуритане», «Отелло», «Цирюльникъ», «Зора», «Эрнани», «Риголетто», «Пророкъ»; новостями же были: «*Саффо*» Паччини, «*Полієвктъ*» Доницетти, «*Макбетъ*» Верди

(названный у насъ «Сивардомъ-саксонцемъ»), «*Волшебный стрѣлокъ*», «*Осада Коринѳа*» Россини и «*Матильда ди Шабранъ*» Россини. «Осада Коринѳа» совсѣмъ не понравилась и дана была всего три раза, а «Матильда»—даже два раза. Россиніевская «Матильда ди Шабранъ» принадлежитъ къ числу старыхъ, самимъ Россини заброшенныхъ оперъ; если не ошибаемся, онъ даже и не кончилъ ее, поручивши дописать и отдѣлать ее автору «Саффо», своему пріятелю Паччини. Очень неодобрительно отнеслась критика и къ «Поліевкту», дѣйствительно слабой, ничтожной оперѣ, но ее, вѣроятно, спасли участвовавшіе артисты, и больше всего Тамберликъ, для котораго тамъ была эффектная въ вокальномъ смыслѣ партія; она удержалась въ репертуарѣ, и ее давали не разъ въ послѣдующіе сезоны (всего 24 раза). Маленькій успѣхъ имѣла «Саффо» (всего впослѣдствіи она выдержала 18 представленій) и почти такой же—«Сивардъ-саксонецъ». Впрочемъ, послѣдняя опера нашла нѣкоторое сочувствіе у критики. Паччиніевскую «Саффо» Сѣровъ находилъ слабой оперой, на которой не стоитъ останавливаться, хотя и считалъ композитора не лишеннымъ дарованія. Только «великолѣпная постановка на нашей сценѣ и вполнѣ отчетливое, добросовѣстное исполненіе»,—замѣчаетъ онъ,—«скрадываютъ слабыя стороны этой партитуры». Исполнителями въ этой оперѣ были: Тедеско (Саффо), Бурдэ (Климена), Дебассини (Алкандръ) и Тамберликъ (Фаонъ). Что касается до «Поліевкта», то Сѣровъ отнесся къ нему совсѣмъ презрительно, считая вообще, что Доницетти «слѣдуетъ писать только комическія оперы; въ данномъ же случаѣ вдохновеніе окончательно измѣнило композитору, взявшемуся не за свое дѣло». «Не только съ музыкою Верди»,—продолжаетъ онъ,—«гдѣ на каждомъ шагу виденъ огромный талантъ, но даже съ музыкою Паччини, эту оперу нельзя ставить на одну доску. Хоры жрецовъ и вся сцена въ храмѣ изъ «Саффо» просто геніальная музыка въ сравненіи съ этимъ жалкимъ искаженіемъ и посрамленіемъ Корнельева «Поліевкта». Даже отчетливое исполненіе главныхъ партій (Поліевктъ-Тамберликъ, Паолина—Маррай, Феликсъ, правитель Арменіи — Тальяфико, проконсулъ Северъ—Ронкони, Нearхъ, христіанинъ—Бетини) не могло придать достоинства неудачной оперѣ». То же самое говорили и другіе кри-

Фортуната Тедеско
(Fortunata Tedesco).

тики. Въ «Современникѣ», гдѣ вообще очень снисходительно относились къ итальянскому театру, «Поліевктъ» встрѣтилъ холодное отношеніе: «публика»,— говоритъ критикъ («Современникъ», т. XLIX),—«разочаровалась въ достоинствахъ Доницетти, бывшаго нѣкогда ея любимцемъ»... «Вообще вся опера основана на роли Поліевкта и весь успѣхъ ея принадлежитъ чисто таланту Тамберлика». «Макбетъ» Верди, какъ замѣчено выше, встрѣтилъ одобреніе публики и даже Сѣрова, который до тѣхъ поръ относился недружелюбно къ композитору, даже «не хотѣлъ внимательно слушать его оперы» (собственныя слова Сѣрова), несмотря на то, что въ Петербургѣ уже нѣсколько лѣтъ давалось хотя бы «Риголетто». Съ «Макбета» у Сѣрова начинается поворотъ въ пользу Верди, въ музыкѣ котораго онъ сталъ находить огромный драматическій и живой талантъ. Онъ даже пересталъ нападать на Верди за то, что тотъ «искажаетъ» Шекспира; такія нападки Сѣровъ дѣлалъ раньше, чѣмъ слышалъ оперу en question. Музыка «Макбета» большинству тогдашнихъ зрителей понравилась, и эта опера имѣла «удивительный успѣхъ», по свидѣтельству Сѣрова, отчасти, разумѣется, вслѣдствіе постановки и хорошаго исполненія, (исполнителями были: Дебассини — Макбетъ, Тедеско — леди Макбетъ, Беттини—Маклуфъ, Тальяфико—Банко). Въ концѣ концовъ, она выдержала въ Петербургѣ, однако, не слишкомъ много представленій, всего 21, что не особенно говоритъ въ пользу «блистательнаго» успѣха. Странно, что эта забытая опера, отъ которой отказался впослѣдствіи самъ Верди, могла нравиться Сѣрову больше, чѣмъ музыка «Риголетто», гдѣ встрѣчаются дѣйствительно выдающіяся и рекомендующія автора страницы!—Что касается «Фрейшютца», то исполненіе его итальянцами было встрѣчено недовѣрчиво со стороны критики, находившей, что итальянцамъ не должно браться за оперы нѣмецкія, чуждыя ихъ характеру. Кто хочетъ познакомиться основательно съ мнѣніемъ тогдашней критики по этому предмету, тотъ долженъ справиться съ первымъ томомъ статей Сѣрова (Музыкальная хроника, стр. 384). Мы считаемъ, однако, совершенно парадоксальнымъ взглядъ Сѣрова, находившаго, что итальянцамъ чужда нѣмецкая музыка по природѣ. Сколько разъ мы слышали превосходное исполненіе итальянскими артистами самой разнообразной музыки, въ томъ числѣ и Веберовской. Но допускаемъ, что тогдашніе исполнители не совершенно вникли въ духъ Вебера и болѣе увлекались своими личными эффектами, чѣмъ намѣреніями композитора. Впрочемъ, Сѣровъ замѣчаетъ, что всѣ партіи были исполнены такъ, какъ написаны, безъ прибавленія «украшеній», и только Тамберликъ вставилъ «каденцу» въ арію Макса (въ 1-мъ дѣйствіи). Испол-

нителями «Фрейшютца» были: Лагранжъ—Агата, де-Мерикъ—Аннета (партія была транспонирована для нея, такъ какъ въ оригиналѣ партія написана для сопрано, а у де-Мерикъ было контральто), Тамберликъ—Максъ, Лидо—Каспаръ и Лаблашъ—пустынникъ. «Вотъ голосъ, такъ голосъ!»,—восклицаетъ Сѣровъ.—«Припомните, что роль пустынника очень мала, но и тутъ голосъ Лаблаша, какъ вездѣ, удивительно на мѣстѣ и дѣйствуетъ очаровательно! Какъ густой, но ясный, полнозвучный колоколъ разомъ покрываетъ, смиряетъ весь разнородный шумъ на улицахъ многолюднаго города; можетъ быть, еще шумъ этотъ и продолжается, а, кажется, будто его уже никогда не бывало, одинъ колоколъ раздается въ своемъ могуществѣ: таковъ эффектъ голоса этого маститаго старца въ финалѣ «Фрейшютца». Эта послѣдняя примирительная сцена удивительно вѣнчаетъ собою пьесу, точно заключительный ясный аккордъ, разрѣшающій всѣ диссонансы, сгустившіеся въ предпослѣднихъ звукахъ. И голосъ Лаблаша, какъ будто созданъ для этой всепримиряющей, всеуспокоивающей гармоніи... Лаблашъ превращаетъ все въ золото къ чему прикоснется».—такъ опредѣлялъ Сѣровъ характеръ его таланта, заявляя, что «подобные артисты (какъ, напримѣръ, и Віардо) могутъ уничтожить всякую бездну, существующую между отдѣльными музыкальными школами» [1]). «Фрейшютцъ» выдержалъ на Петербургской итальянской сценѣ отъ времени своей постановки 33 представленія.

Бенефисы въ этомъ сезонѣ получили: Маррай («Поліевктъ» — 20-го ноября), Дебассини («Сивардъ-саксонецъ»—4-го декабря), де-Мерикъ («Фрейшютцъ»—12-го декабря), Ронкони (отрывки оперъ—18-го декабря), Лаблашъ (отрывки оперъ—2-го января), Тамберликъ («Риголетто»—8-го января), Тедеско («Осада Коринѳа»—17-го января) и Лагранжъ («Матильда ди Шабранъ»—27-го января). Какъ посѣщали петербуржцы оперу въ этотъ годъ, когда уныніе одолѣло всѣмъ русскимъ обществомъ вслѣдствіе событій, происходившихъ въ Крыму, мы скажемъ ниже.

Тринадцатый сезонъ (1855—1856 гг., съ 1-го октября по 26-е февраля) интересенъ тѣмъ, что въ немъ впервые появилась знаменитая Анджіолина Бозіо, которая чаровала тогдашній Петербургъ не менѣе, чѣмъ самыя знаменитыя звѣзды послѣдующаго времени—Патти и др., и даже, быть можетъ, болѣе, что доказала ея смерть, въ которой принялъ участіе рѣшительно весь городъ, считавшій ее «своею». Поэты того времени писали ей стихи, помѣщавшіеся

[1]) Сѣровъ писалъ цѣлые фельетоны о Лаблашѣ даже по поводу исполненія артистомъ отдѣльныхъ ролей.

въ самыхъ серьезныхъ нашихъ ежемѣсячныхъ журналахъ, а ея внезапная смерть вызвала взрывъ общей горести. Бозіо пріѣхала къ намъ изъ Парижа. Она была родомъ изъ Турина, что, несмотря на участіе, принятое Пьемонтомъ въ Крымской войнѣ, не помѣшало ей быть ангажированной на Петербургскую сцену. Она была замужемъ за греческимъ «помѣщикомъ», какъ сказано въ ея русскомъ паспортѣ, нѣкіимъ Панаіотти Ксиндивелонисомъ. Выступила Бозіо въ «Пуританахъ» и быстро очаровала публику и голосомъ, и талантомъ. Голосъ этотъ слѣдуетъ отнести въ разрядъ лирическихъ, хотя она могла пѣть съ такимъ же успѣхомъ и партіи болѣе драматическія, напримѣръ, — Леонору («Трубадуръ»), бывшую одною изъ ея коронныхъ ролей; съ этой оперой она познакомила Петербургъ, и тогдашніе критики единогласно говорятъ, что эта опера немыслима безъ Бозіо. Составъ труппы былъ слѣдующій: сопрано—*Бозіо*, Маррай, *Лотти-делла-Санта*, Котти-Тальяфико, Росси; контральто—де-Мерикъ-Лаблашъ; тенора — Тамберликъ, Кальцолари, А. Беттини; баритоны—Дебассини, *Бартолини*; басы—Дидо, Тальяфико, Полонини, Чеккони, Лаблашъ. Прежде чѣмъ говорить объ артистахъ труппы скажемъ, что залъ Большаго театра къ началу этого сезона былъ отдѣланъ заново «во вкусѣ Помпадуръ», — говоритъ хроникеръ «Современника»,—«съ золотыми и серебряными арабесками на свѣтлорозовомъ фонѣ, съ медальонами, съ амурами, съ роскошною пунцовою бархатною драпировкою, съ жирандолями изъ стекла и бронзы, съ расписаннымъ плафономъ. Ярко, великолѣпно и ослѣпительно». Перейдемъ къ артистамъ. О Бозіо г. Раевскій говоритъ слѣдующее: «Первый дебютъ Бозіо былъ успѣшный, но любимицею публики она стала послѣ исполненія партіи Леоноры, въ только что поставленномъ «Трубадурѣ». Ни у одной пѣвицы не было такого

Анжіолина Бозіо (Angiolina Bosio).

пріятнаго, мягкаго и чарующаго голоса, какъ у Бозіо. Пѣла она превосходно, и если не поражала особою страстностью, за то во всѣхъ партіяхъ отличалась какимъ-то изяществомъ, нѣжностью и женственностью. Въ 1856 году она создала партію въ «Травіатѣ», и лучше ея въ этой оперѣ никогда никого мы потомъ не слыхали. Въ этой оперѣ она пѣла въ Петербургѣ въ послѣдній разъ, въ 1859 году. Великимъ постомъ она поѣхала въ Москву; на возвратномъ пути поссорилась съ Мерикъ-Лаблашъ и разсерженная перешла изъ теплаго вагона въ другой, оставшійся не топленнымъ, и сильно простудилась. Итальянецъ докторъ (кажется, Франчески) лечилъ ее отъ печени и сажалъ въ ванну; между тѣмъ, у нея было воспаленіе легкихъ. Съ недѣлю она прохворала и скончалась; бюллетени объ ея болѣзни (по желанію Императрицы Александры Ѳеодоровны) каждый день выставлялись на дверяхъ ея квартиры. Похороны Бозіо представляли нѣчто исключительное для тогдашняго времени; кажется, весь интеллигентный Петербургъ участвовалъ въ проводахъ ея на Выборгское кладбище. Лучшія ея партіи были въ «Травіатѣ», «Трубадурѣ», «Графѣ Ори», «Севильскомъ цирюльникѣ», «Донъ Жуанѣ» (Церлина), «Риголетто». Надо, впрочемъ, замѣтить, что наши театралы, считавшіе Бозіо почему-то «венгеркою» и «горничною» (они слыхали неудобопроизносимое имя ея мужа), сперва отнеслись къ ней равнодушно; успѣхъ ея въ «Пуританахъ» былъ обыкновеннымъ, во второе ея выступленіе въ «Риголетто»—большій, въ 3-й разъ, на первомъ представленіи «Трубадура», было даже мало публики; но именно съ «Трубадура» и начался ея колоссальный успѣхъ. Отъ этой оперы тогдашніе меломаны, по выраженію г. Раевскаго, приходили прямо въ «бѣшенство». — Марселина Лотти-делла-Санта (изъ Рима) была спеціально колоратурнымъ сопрано и пріобрѣла симпатіи публики; она оставалась у насъ четыре сезона кряду, вплоть до 1859 года. Баритонъ Бартолини (изъ Рима), замѣнившій ушедшаго Ронкони, былъ добросовѣстнымъ артистомъ, но не произвелъ большаго впечатлѣнія на слушателей, и, когда черезъ три сезона контрактъ съ нимъ не былъ возобновленъ, никто не пожалѣлъ объ этомъ.

Марселина Лотти-делла-Санта
(Marcelina Lotti-della-Santa).

Такъ какъ публика нѣсколько охладѣла къ итальянцамъ, то театръ старался взять разнообразіемъ. Репертуаръ этого сезона былъ еще разнообразнѣе и богаче сезона предыдущаго. Были даны: «Макбетъ», «Риголетто», «Эрнани», «Ломбардцы», «Любовный напитокъ», «Лукреція», «Донъ Пасквале», «Лючія», «Бетли» (Донницетти), «Пуритане», «Карлъ Смѣлый», «Цирюльникъ», «Зора», «Итальянка въ Алжирѣ», «Семирамида», «Гугеноты», «Робертъ Дьяволъ», «Пророкъ», «Донъ Жуанъ», «Фрейшютцъ», а въ качествѣ новостей — «*Трубадуръ*» и «*Сѣверная звѣзда*».

«Трубадуръ» вызвалъ порицанія критики, какъ извѣстно, продолжающіяся до сихъ поръ, и восторги публики, тоже, какъ извѣстно, не изсякшіе еще. Критики находили, что «Трубадуръ» одна изъ самыхъ слабыхъ оперъ Верди и что «весьма похоже на то, что Верди исписался». Это же говорили въ слѣдующемъ году о «Травіатѣ». Такъ говорилъ громче всѣхъ Сѣровъ, но были и иные голоса. Вотъ что говорилъ, напримѣръ, «Современникъ» (т. LIV): «Трубадуръ» — безспорно лучшая изъ оперъ Верди, по крайней мѣрѣ, изъ тѣхъ, что исполнялись на нашей сценѣ. Маэстро замѣтно идетъ впередъ въ своихъ созданіяхъ. Въ «Трубадурѣ» нѣтъ тѣхъ счастливыхъ, поразительныхъ своею истиною и глубиною вѣчно-юныхъ мотивовъ, которые, переживая всѣ эпохи музыкальнаго развитія, остаются въ памяти музыкально-развитыхъ людей всѣхъ націй; но драматизмъ и задушевность, развитыя въ «Трубадурѣ», внѣшнее богатство и роскошь инструментовки и музыкальные эффекты — противъ всего этого трудно что-нибудь найти критикѣ». Правда лежала, разумѣется, между этими двумя мнѣніями, но талантъ Верди оцѣненъ вѣрнѣе, конечно, въ послѣднемъ мнѣніи. Первыми исполнителями «Трубадура» у насъ были: Бозіо (Леонора), де-Мерикъ-Лаблашъ (Азучена), Тамберликъ (Манрико), Дебассини (графъ Луна). Свидѣтельство г. Раевскаго о фанатизмѣ, возбужденномъ у насъ этою оперою Верди, подтверждается хроникою всѣхъ нашихъ тогдашнихъ органовъ печати. Впрочемъ, и безъ этихъ отзывовъ,—по воспоминаніямъ всѣхъ и каждаго,—можно заключить о степени колоссальнаго успѣха у насъ «Трубадура» при его появленіи.

«Сѣверная звѣзда» Мейербера имѣла неопредѣленный успѣхъ и выдержала всего на всего восемь представленій. Публика одобряла ее, но ея громоздкость, очевидно, дѣйствовала на нее угнетающимъ образомъ, какъ было и впослѣдствіи, въ восьмидесятыхъ годахъ, когда оперу возобновили для г-жи Зембрихъ. Мнѣнія критиковъ раздѣлились: нѣкоторые хвалили музыку, другіе порицали. Что касается Сѣрова, находившагося въ періодѣ антимейерберизма

(онъ тогда только что начиналъ знакомиться съ идеями Вагнера), то Мейерберу отъ него досталось жестоко. «Кто господствуетъ теперь на оперной сценѣ?», — восклицаетъ онъ. — «Верди да Мейерберъ, со своею арлекинскою пестротою и мозаичностью, со своею изысканностью, со своими претензіями, плохо заслоняющими скудность мысли, со всѣми своими противомузыкальными затѣями. Ни тотъ, ни другой почти не способны къ истинной, изящной мелодичности; отъ того оба (каждый по своему, конечно, но въ иномъ даже очень похоже) насилуютъ и оркестръ, и пѣвцовъ. Заставляютъ ихъ шумѣть, кричать, выть, мычать, чирикать, стрекотать по птичьему, барабанить, трезвонить и т. д. для своихъ дикихъ сочетаній, подсказанныхъ мрачною уродливою фантазіею à la V. Hugo. Какія послѣдствія такого изящнаго направленія? Страшныя истязанія горла пѣвцовъ и пѣвицъ и рановременная потеря ими голоса, большій и большій упадокъ искусства пѣть, большее и большее уничтоженіе всякаго благородства, всякой художественности въ исполненіи, отчаянная порча музыкальнаго вкуса въ виртуозахъ и—что не менѣе важно—въ публикѣ; наконецъ, отсутствіе всякой истинной поэзіи на оперной сценѣ. Что же это все, если не всеобщій упадокъ искусства?».—Всѣ эти іереміады особенно любопытно читать въ настоящее время и соображать, насколько онѣ были заслужены, насколько онѣ оправдались.

Бенефисы въ этомъ сезонѣ состоялись: Дебассини (12-го ноября—«Трубадуръ»), Кальцолари (3-го декабря — «Цирюльникъ»), Лотти-делла-Санта (8-го января — «Робертъ»), Маррай и Кавоса (14-го января — «Сѣверная звѣзда»), Лаблаша (28-го января — «Сѣверная звѣзда»), Тамберлика (11-го февраля — «Пророкъ»). Бозіо (16-го февраля — «Трубадуръ»).

Четырнадцатый сезонъ (1856—1857 гг.) начинался при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ: миръ былъ заключенъ, и Россія начинала отдыхать отъ напряженія, перенесеннаго ею. Труппа этого сезона была почти та же, что и въ предыдущемъ году. Не было Тамберлика, уѣхавшаго въ Америку, чѣмъ были очень огорчены его друзья; на его мѣсто былъ приглашенъ *Іеремія Беттини*. Тамберлику устроили торжественные проводы, и вообще, зная объ его близкомъ отъѣздѣ, публика всячески выказывала ему симпатіи, чѣмъ Тамберликъ былъ тронутъ. Остаться онъ, однако, не могъ; театралы были огорчены этимъ обстоятельствомъ, тѣмъ болѣе, что Дж. Беттини не замѣнилъ Тамберлика. Люди добродушные находили, что у него были «все-таки хорошія вокальныя средства»; болѣе же взыскательные говорили, что голосъ у него

быть «сдавленный». Въ сущности онъ не понравился, потому что оставался всего два сезона. — Затѣмъ, въ труппѣ былъ еще одинъ новый артистъ— basso profondo Игнацио Марини. Онъ оказался хорошимъ пріобрѣтеніемъ для нашей сцены, на которой пѣлъ восемь сезоновъ кряду, вплоть до 1863 года. У него былъ мягкій, густой басъ, хорошая метода, много благородства въ манерахъ и извѣстный сценическій талантъ.

По случаю Коронаціи, артисты должны были пріѣхать гораздо раньше обыкновеннаго, такъ какъ въ Москвѣ назначенъ былъ рядъ торжественныхъ спектаклей. Русская опера и въ Петербургѣ въ то время была очень не важная, а въ Москвѣ—и того хуже. Понятно, что спектакли по необходимости должны были быть итальянскіе, тѣмъ болѣе, что итальянскій театръ стоялъ тогда въ понятіяхъ всѣхъ и каждаго на первомъ планѣ. Сезонъ начался въ Москвѣ въ августѣ, именно 20-го числа, и продолжался до 27-го сентября включительно. Коронація Императора Александра II состоялась, какъ извѣстно, 26-го августа, а спектакль-gala былъ данъ 30-го августа. Московскій Большой театръ, недавно отстроенный послѣ большаго пожара 1855 года, былъ точно съ иголочки. О спектакляхъ итальянской труппы въ Москвѣ съ большими похвалами говорятъ тогдашніе журналы. Одинъ изъ московскихъ сотрудниковъ «Современника» (т. LIX) такъ описываетъ открытіе театра: «Лаблашъ, Дебассини, Кальцолари и г-жа Бозіо произвели большой эффектъ своимъ пѣніемъ. Великолѣпіе и вкусъ отдѣлки театральнаго зала превосходятъ всякое описаніе. Золото, бѣлый и свѣтло-красный цвѣта господствуютъ въ ней. Всѣ ярусы ложъ имѣютъ каждый особый узоръ въ украшеніяхъ. Плафонъ—воздушный (?), и на немъ красуются Аполлонъ и девять музъ. Въ фойэ на стѣнахъ также живописныя фигуры. Сѣни, лѣстницы—все соотвѣтствуетъ этой роскоши; все освѣщено карселями и солнечными лампами. Общій голосъ называетъ новый залъ превосходнѣйшимъ изъ всѣхъ до нынѣ извѣстныхъ». Всѣхъ спектаклей итальянской оперы въ Москвѣ было дано двадцать одинъ, именно: 20-го августа—«Пуритане», 22-го—тоже, 24-го—«Эрнани», 25-го—тоже, 27-го—«Донъ Пасквале», 30-го (торжественный спектакль)—«Любовный напитокъ» и балетъ «Маркитантка», 31-го — «Трубадуръ», 1-го сентября — «Донъ Пасквале», 3-го — «Лукреція Борджіа», 5-го — «Любовный напитокъ», 7-го— «Трубадуръ», 8-го—«Лукреція Борджіа», 10-го—«Трубадуръ», 15-го—«Риголетто», 17-го—«Лукреція Борджіа», 19-го—«Травіата» (въ первый разъ въ Россіи), 21-го — «Донъ Пасквале», 22-го—«Травіата», 24-го—тоже, 26-го— «Трубадуръ» и 27-го—«Риголетто». О парадномъ спектаклѣ 30-го августа

тотъ же сотрудникъ «Современника» писалъ: «Вечеромъ въ этотъ ослѣпительно освѣщенный залъ вмѣстилось до 3000 зрителей. Дамы были въ бальныхъ туалетахъ; иностранные дипломаты, придворные, военные блестѣли шитыми золотомъ и серебромъ мундирами. Въ началѣ девятаго часа Царская Фамилія вступила въ большую среднюю ложу при громкихъ крикахъ «ура!» и звукахъ національнаго гимна. Въ «Любовномъ напиткѣ» пѣли Бозіо, Лаблашъ, Дебассини и Кальцолари; въ «Маркитанткѣ» главную роль танцовала Черитто. Обѣ пьесы были нѣсколько сокращены. Главный интересъ спектакля былъ, впрочемъ, не на сценѣ, а въ залѣ».

Затѣмъ, труппа вернулась въ Петербургъ, и спектакли продолжались до поста, какъ всегда. Репертуаръ составляли: «Макбетъ», «Эрнани», «Трубадуръ», «Риголетто», «Травіата», «Ломбардцы», «Лукреція Борджіа», «Марія ди Роганъ», «Донъ Пасквале», «Любовный напитокъ», «Бетли», «Цирюльникъ», «Графъ Ори», «Итальянка въ Алжирѣ», «Гугеноты» и «Донъ Жуанъ»; изъ новостей были поставлены только «*Травіата*» и опера Меркаданте «*Браво*», не имѣвшая никакого успѣха и выдержавшая всего два представленія. И по числу оперъ, и по пріему публики первенствовалъ на этотъ разъ Верди, и его преобладаніе на нашей итальянской сценѣ начинается едва ли не съ этого сезона. Критика была недовольна этимъ, и Сѣровъ чрезвычайно одобрялъ Кальцолари, когда тотъ для своего бенефиса возобновилъ «Графа Ори» Россини, котораго Сѣровъ называлъ «чудесною оперою чудеснаго маэстро». «Послѣ такихъ оперъ»,—говорилъ онъ,—«гдѣ безвкусіе содержанія соперничаетъ съ безвкусіемъ музыки, гдѣ преувеличеніе самыхъ пошловато-грубыхъ эффектовъ мелодрамы и звучности въ состязаніи съ столько же преувеличенною и столько же неблагородною приторностью чувства,—послѣ такихъ оперъ особенно отрадно наслаждаться произведеніемъ, насквозь проникнутымъ умомъ, вкусомъ, граціею, благородствомъ истинной красоты». Относительно Кальцолари Сѣровъ замѣчалъ, что онъ одинъ является исключительнымъ въ наше время исполнителемъ Россиніевскихъ теноровыхъ партій «узористаго характера». Партіи въ «Графѣ Ори» были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Бозіо—графиня Формутье, Маррай—пажъ Изолье, Латышова—Рагонда, Лилѣева—Алиса, Кальцолари—графъ Ори, Марини—дядька Фламбо, Тальяфико—Рембо.—О «Травіатѣ» Сѣровъ, со свойственною ему непослѣдовательностью, писалъ, что если уже «Матильду ди Шабранъ» нельзя было слушать, то «во сколько разъ скучнѣе покажется лѣтъ черезъ пять, десять такая опера, въ которой еще меньше сколько нибудь рельефныхъ мелодій, нежели въ «Due Foscari»,

и вообще мелодія доведена до крайнихъ предѣловъ безцвѣтности и плоскости». Онъ, очевидно, позабылъ тѣ похвалы, которыми годъ назадъ награждалъ Верди за «Макбета», оперу, во всякомъ случаѣ, неудачную даже и безотносительно. «Вообще», — заключаетъ Сѣровъ свой разборъ «Травіаты», — «не будь такой превосходной исполнительницы для партіи Віолетты, какъ Бозіо, «Травіата» рѣшительно бы никому не понравилась, прошла бы совсѣмъ незамѣтно». Первыми исполнителями «Травіаты» на Петербургской сценѣ, кромѣ Бозіо, были Кальцолари и Бартолини (Жоржъ Жермонъ). Даже новый поэтъ въ «Современникѣ» (подъ псевдонимомъ его скрывался И. И. Панаевъ) ратовалъ противъ преобладанія на нашей сценѣ «моднаго» композитора и жаловался, что онъ ставитъ музыку на ходули и распаляетъ страсти до изступленія». Онъ замѣчалъ, что привязанность къ Верди и его музыкѣ есть «явленіе печальное, вѣрный признакъ и отчасти причина общаго упадка музыкальнаго вкуса». Это мнѣніе Панаева, вообще отражавшаго господствующее мнѣніе въ данную минуту, указываетъ до какой степени петербургская критика того времени настойчиво, — хотя бы въ лицѣ Сѣрова, — твердила одно и то же, ведя кампанію противъ Верди. Дѣйствительно, отзывъ Панаева о «Травіатѣ» таковъ, какой могъ бы быть написанъ Сѣровымъ. Вотъ что онъ говоритъ между прочимъ («Современникъ», т. LXI): «Музыка «Травіаты», по игривости, легкости и наивности, скорѣе похожа на балетную, чѣмъ на оперную; она влетаетъ къ вамъ въ одно ухо только за тѣмъ, чтобы вылетѣть въ другое; когда слушаешь ее, невольно приходитъ въ голову, что Верди писалъ стрѣлою на водѣ, какъ амуръ свои клятвы... Вообще присутствіе водянистаго элемента здѣсь очень замѣтно»... и т. д. Затѣмъ, Панаевъ утверждаетъ, что отъ всей оперѣ не останется ничего, кромѣ воспоминанія «о прелестной игрѣ и художественномъ пѣніи несравненной Бозіо».

Бенефисы этого сезона были: Кавоса (20-го октября — «Травіата»), Марини (27-го октября — «Цирюльникъ»), Маррай (10-го ноября — «Гвельфы и Гибелины»), Бартолини (17-го ноября — «Трубадуръ»), Кальцолари (8-го декабря — «Графъ Ори»), Дебассини (12-го января — «Риголетто»), Беттини (19-го января — «Трубадуръ»), Лаблаша (26-го января — «Цирюльникъ»), Бозіо (9-го февраля — «Семирамида»).

Пятнадцатый сезонъ (1857—1858 гг.) продолжался отъ 4-го сентября до 2-го февраля. Составъ труппы былъ слѣдующій: сопрано — Бозіо, Лотти делла-Санта, *Бискачіанти*, *Стефанія Ней*, *Жоржетта Эвераръ* (жалованье 1,500 р.); контральто — де-Мерикъ-Лаблашъ (бенефисъ 2,000 р.); тенора-

Гамберликъ, Кальцолари, *Монджини*, А. Беттини, *Бенси*; баритоны—Дебассини (бенефисъ 3,000 р.), Бартолини, *Эверарди* (жалованье 4,500 р.); басы—Марини, *Фаччіотти*, Полонини, *Борбоне*. Труппа, такимъ образомъ, потеряла Маррай, много лѣтъ находившуюся въ ея составѣ, и Лаблаша. Послѣдняго разбилъ параличъ, и онъ вынужденъ былъ оставить сцену. Новые приглашенные басы не оказались удачными. Фаччіотти, напримѣръ, ангажированный на первыя роли, со втораго года пребыванія своего въ труппѣ очутился уже на вторыхъ ролях. Теноръ Пьетро Монджини (изъ Рима, бывшій офицеръ папскихъ драгунъ), съ отличнымъ голосомъ, былъ приглашенъ на роли Тамберлика: онъ имѣлъ большой голосъ, но производилъ впечатлѣніе скучной трубы и монотоннаго пѣвца. Оставался онъ, однако, въ Петербургѣ въ теченіе пяти сезоновъ. Бискачіанти, колоратурное сопрано, и Стефанія Ней (француженка родомъ, ангажированная на вторыя роли) удержались только одинъ сезонъ; первая не имѣла никакого успѣха. Наоборотъ, Жоржетта Эверарди, жена знаменитаго впослѣдствіи Камила Эверарди, занимавшая второстепенное амплуа, осталась многіе годы на нашей сценѣ; затѣмъ, она даже поселилась совсѣмъ въ Петербургѣ, гдѣ занялась преподаваніемъ пѣнія. Ея мужъ (бельгіецъ родомъ), такъ выдвинувшійся черезъ два, три сезона, при первомъ своемъ появленіи принадлежалъ къ числу молодыхъ пѣвцовъ, только подававшихъ надежды, несмотря на то, что раньше онъ съ извѣстнымъ успѣхомъ пѣлъ въ Парижѣ и въ Италіи. Его держали сперва на второстепенныхъ роляхъ, въ родѣ роли одного изъ бандитовъ въ «Фра-Дьяволо», заговорщика въ «Балъ-маскарадѣ» и подобныхъ. Извѣстность его началась черезъ нѣсколько лѣтъ, когда поставили «Фауста», въ которомъ онъ блистательно исполнилъ роль Мефистофеля. Но уже въ первый годъ онъ обратилъ на себя вниманіе знатоковъ дѣла, и какъ пѣвецъ, и какъ драматическій артистъ; Сѣровъ даже называлъ его украшеніемъ труппы. Любимцы публики—Бозіо, Кальцолари, Гамберликъ продолжали привлекать публику въ оперу, тѣмъ болѣе, что русская

Камилъ Эверарди (Camille Everardi)

опера того времени все еще находилась въ упадкѣ. Итальянцамъ приходилось часто участвовать и въ большихъ концертахъ того времени, такъ что средоточіемъ тогдашней петербургской музыкальной жизни, несомнѣнно, являлась итальянская опера съ ея артистами, бравшимися при случаѣ за самую разнообразную музыку—французскую и нѣмецкую. Напримѣръ, при юбилеѣ Моцарта, устроенномъ Филармоническимъ Обществомъ въ 1856 году, директора Общества обратились именно къ итальянскимъ артистамъ, а не къ русскимъ.

Абонентамъ оперы особое удовольствіе доставило возвращеніе Тамберлика изъ Америки. Его знаменитый «ut dièze» поражалъ слушателей по прежнему, и публика охотно прощала ему, если онъ брался и за роли, вовсе ему не подходящія, напримѣръ,—Рауля въ «Гугенотахъ», гдѣ требовалась тонкость исполненія и гдѣ ему никакъ не удавалось заставить забыть Маріо. Вотъ характеристика Тамберлика изъ неизданныхъ записокъ г. Н. Раевскаго. «Сильный голосъ съ металлическими высокими нотами, страстность пѣнія, необыкновенная ясность речитатива сразу обратили на него вниманіе; но первое время голосъ его сильно тремолировалъ и немало вредилъ его успѣху. Бывало, когда давали «Карла Смѣлаго», публика не очень-то охотно посѣщала театръ, а, между тѣмъ, это была лучшая партія Тамберлика. Но нужно было явиться ему вмѣстѣ съ Маріо въ оперѣ Россини «Дѣва озера», чтобы съ тѣхъ поръ сдѣлаться вторымъ и неизмѣннымъ любимцемъ публики. Въ небольшой партіи вождя шотландскихъ клановъ Тамберликъ только что не затмилъ Маріо. Въ слѣдующемъ (1852) году громадный успѣхъ имѣлъ Тамберликъ въ «Отелло», гдѣ поразилъ всѣхъ своимъ «ut dièze». Если Маріо очаровывалъ всѣхъ бархатнымъ голосомъ и артистичностью, то Тамберликъ поражалъ увлеченіемъ и необыкновенною выпуклостью въ речитативахъ. Надо было слышать, какъ говорилъ онъ речитативъ: «Voi parlate della patria se patria più non v'è» (речитативъ въ «Вильгельмѣ Теллѣ» предъ извѣстнымъ тріо), чтобы понять силу увлеченія публики. Послѣдняя арія въ этой же оперѣ, дуэтъ съ Теллемъ: «O, Matilda!», затѣмъ, дуэтъ съ Яго въ «Отелло», вся партія Полиэвкта (Донишетти), множество мѣстъ въ «Пророкѣ», «Африканкѣ», «Di quella pira» въ «Трубадурѣ» и дуэтъ: «Addio Leonora» въ той же оперѣ—буквально потрясали публику въ его выполненіи». Г-жа Лаврентьева разсказываетъ, что Тамберликъ и впослѣдствіи, когда уже голосъ его началъ спадать, искусно владѣлъ имъ, «а никогда не измѣнявшій ему артистическій жаръ, которымъ онъ умѣлъ прикрывать недочеты, не переставалъ электризовать публику, прощавшую недочеты своему любимцу. Тамберликъ

ылъ въ душѣ артистъ, и это чувствовалось всегда и во всемъ. Игра его е поражала отдѣлкой и была въ сущности однообразна, но минуты горячости и энергіи сглаживали все. При томъ онъ былъ замѣчателенъ въ речитативахъ, которые произносилъ, какъ никто. Эти речитативы были драгоцѣнными перлами въ такихъ, напримѣръ, партіяхъ, какъ Арнольдъ («Вильгельмъ Телль»), которая, вмѣстѣ съ партіей Отелло, были лучшими въ его многочисленномъ репертуарѣ. Что, бывало, за стонъ поднимался въ театрѣ, когда въ «Вильгельмъ Теллѣ», горячо бросившись къ рампѣ, послѣ извѣстной аріи: «Corriam», онъ горячо бралъ энергичную, финальную ноту! Его кругленькая фигура какъ бы выростала тогда, вся озаренная проникавшимъ его огнемъ. И откуда въ его увядающемъ голосѣ брались тогда эти чистыя, прозрачныя высокія ноты? Помню, съ какимъ замираніемъ сердца его почитатели ждали въ «Отелло» въ дуэтѣ «Si, dopo lei» его знаменитаго до діеза, до конца его сценической у насъ дѣятельности сохранившаго свою первоначальную звучность, когда отъ всего голоса осталось уже очень мало».

Тамберликъ и внѣ сцены имѣлъ большой успѣхъ. Онъ происходилъ изъ зажиточной римской семьи, былъ образованный, воспитанный человѣкъ; въ нашемъ обществѣ онъ пользовался успѣхомъ и у дамъ, и у мужчинъ. Сперва онъ пріѣхалъ въ Петербургъ съ своею женою, извѣстною красавицею; но петербургскія поклонницы до того закружили голову увлекающемуся тенору, что жена черезъ два сезона оставила его. К. И. Кавосъ, сынъ тогдашняго режиссера итальянскаго театра И. К. Кавоса, разсказывалъ мнѣ, что въ дѣтствѣ ему приходилось быть неоднократно свидѣтелемъ сценъ между супругами Тамберликъ. Однажды въ пылу ссоры ревнивая супруга пустила въ легкомысленнаго мужа карселевой лампой. По счастью, тяжелая лампа пролетѣла мимо, но Тамберлику пришлось глубокою ночью спасаться въ гостепріимный домъ Кавоса.

Репертуаръ сезона составляли: «Лючія», «Лукреція Борджіа», «Карлъ Смѣлый», «Зора», «Цирюльникъ», «Отелло», «Сонамбула», «Эрнани», «Ломбардцы», «Риголетто», «Травіата», «Трубадуръ», «Гугеноты», «Донъ Жуанъ». Новостями явились двѣ оперы Верди, все болѣе и болѣе овладѣвавшаго репертуаромъ,— «*Джіованна ди Гусманъ*» (Сицилійскія вечерни) и «*Луиза Миллеръ*», затѣмъ,—«*Фра-Дьяволо*» Обера. Первыя двѣ оперы имѣли небольшой успѣхъ и выдержали всего по одиннадцати представленій; изъ нихъ болѣе нравились отдѣльные номера. Въ первой участвовали — г-жи Лотти, Бискачіанти, г. Монджини, Дебассини, Эверарди. Во второй — Бозіо (Луиза), де-Мерикъ

(герцогиня), Монджини (Родольфъ), Эверарди (Вальтеръ), Полонини (Вурмъ), Дебассини (Миллеръ). Увлекающійся Сѣровъ объявилъ, прослушавши «Сицилійскія вечерни», что Верди «самою судьбою назначенъ, чтобы нанести нѣсколько послѣднихъ, окончательныхъ ударовъ итальянской героической и реторической оперѣ», и заявлялъ, что «даже чахоточная «Травіата» лучше потому, что Верди тамъ, по крайней мѣрѣ, остается самимъ собою», а не стремится ни къ французамъ, ни къ нѣмцамъ. Наоборотъ, Оберовскій «Фра-Дьяволо» понравился, хотя исполненіе его у итальянцевъ въ началѣ не было дружнымъ. Роли въ этой оперѣ были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Перлина—Бозіо, Лоренцо — Беттини, Фра-Дьяволо—Тамберликъ, лордъ—Дебассини, леди Памела—де-Мерикъ, трактирщикъ—Полонини, бандиты—Марини и Эверарди.

Бенефисы въ этомъ сезонѣ были даны: Кавосу (29-го октября — «Трубадуръ»), Дебассини (9-го ноября—«Риголетто»), Кальцолари (16-го ноября—«Пирюльникъ»), Монджини (23-го ноября—«Джіованна ди Гусманъ»), Бартолини (30-го ноября—«Трубадуръ»), Лотти (6-го декабря—«Гугеноты»), де-Мерикъ (21-го декабря — «Луиза Миллеръ»), Тамберлику (4-го января—«Отелло»), Бозіо (22-го января — «Фра-Дьяволо»).

Въ 1858 году, лѣтомъ, А. М. Гедеоновъ, послѣ празднованія своего 25-ти-лѣтняго юбилея, вышелъ въ отставку. Мѣсто директора Императорскихъ театровъ, послѣ ухода его, было занято А. И. Сабуровымъ, сперва управлявшимъ Дворомъ Е. В. Великаго Князя Константина Николаевича. Онъ оставался въ своей должности четыре года, до 1862 года. Сабуровъ въ своихъ взглядахъ на театръ не отличался отъ взглядовъ своего предшественника и оставилъ театральныя дѣла идти по той же дорогѣ, по которой они шли и раньше.

Составъ труппы шестнадцатаго сезона (отъ 8-го сентября 1858 года до 22-го февраля 1859 года), приглашенной уже ранѣе, опредѣлился слѣдующимъ образомъ: сопрано — Бозіо, Лотти, *Бернарди* (жалованье 40,000 франковъ), *Доттини*, Эверарди; контральто — де-Мерикъ-Лаблаш; тенора—Тамберликъ, Монджини, Кальцолари, А. Беттини; баритоны—Дебассини, Ронкони, Эверарди; басы — Марини, Фаччіотти, Полонини, Чеккони. Единственною сколько-нибудь замѣтною новою артисткою, по не по вокальному искусству, была Бернарди (изъ Генуи), по мужу Фабрика. «Она», говорится о ней у г-жи Лаврентьевой,—«выдавалась только красотой, но в сценическомъ отношеніи, какъ по небольшому, жидкому, хотя и не дурно

голосу, такъ и по пѣнію и игрѣ, вполнѣ рутинной, была совершенно безцвѣтна. Вся красота ея ангельскаго личика не производила, однако, настолько эффекта, чтобы заставлять забывать объ ея микроскопическомъ талантѣ, который еще болѣе рѣзалъ ухо, когда она выступала въ отвѣтственныхъ партіяхъ». За что ей платили большія деньги,—понять трудно, потому что рядомъ, хотя второстепенныя, но полезныя артистки, какъ, напримѣръ, Эверарди, получали пустяки. Впрочемъ, Бернарди приглашена была на большія роли въ «Любовномъ напиткѣ», «Донъ Пасквале», «Маріи ди Роганъ» и «Фавориткѣ», съ обязательствомъ пѣть такія компримаріи, какъ Маргариту въ «Гугенотахъ», Эльвиру въ «Донъ Жуанѣ», принцессу въ «Жидовкѣ», Атенаиду въ «Моисеѣ» и т. д. Доттини (француженка, Софія Доттенъ) не представляла изъ себя ничего. Старый знакомецъ Ронкони, котораго снова пригласили въ труппу, не удержался, и на слѣдующій годъ уже совсѣмъ оставилъ Петербургскую сцену. Голосомъ онъ никогда не отличался, но теперь этотъ голосъ оказался совсѣмъ разбитымъ. Крупною потерею явилась для труппы смерть Бозіо, умершей отъ простуды въ мартѣ 1859 года, сейчасъ же послѣ конца сезона, 29 лѣтъ отъ роду. Она похоронена на католическомъ кладбищѣ на Выборгской сторонѣ. Весь городъ былъ взволнованъ, какъ мы уже разсказывали выше, этою неожиданною смертью. Ее любили и на сценѣ, и внѣ сцены. Салонъ ея пользовался большою извѣстностью въ Петербургѣ, и очень крупныя лица и знаменитости того времени появлялись въ немъ, начиная съ графа Орлова, извѣстнаго любимца Императора Николая. Графъ Орловъ былъ однимъ изъ самыхъ горячихъ,—конечно, платоническихъ—обожателей артистки. Бозіо была далека отъ мысли о смерти. Напротивъ, приглашенная въ Петербургъ на нѣсколько сезоновъ впередъ, она думала здѣсь устроиться совершенно и взяла постоянную квартиру; одно лѣто она даже провела на дачѣ на Крестовскомъ островѣ. Въ бумагахъ дирекціи сохранилась ея просьба относительно безпошлиннаго

Рита Бернарди (Rita Bernardi).

провоза изъ заграницы ея мебели и вещей. По существовавшимъ прежде правиламъ, установленнымъ 3-го августа 1847 года, иностраннымъ «актрисамъ, пѣвицамъ и танцовщицамъ» дозволялось привозить безпошлинно «платьевъ, уборовъ, кусковъ матерій и другихъ предметовъ для сцены и туалета» на сумму до 600 рублей; свыше этой суммы требовалось уже Высочайшее разрѣшеніе. На просьбу любимицы петербургской публики, переданную министру еще черезъ Гедеонова, послѣдовало Высочайшее соизволеніе на безпошлинный провозъ вещей Бозіо на сумму до 600 рублей. Въ бумагѣ таможеннаго департамента, выданной по этому случаю, сказано, что «Бозіо разрѣшается привезти столярныя работы, мѣдь въ дѣлѣ и шелковые бассоны» [1]. Передъ самою смертью (21-го февраля 1859 года) Бозіо получила званіе солистки Его Величества, со всѣми вытекавшими правами, которыми ей, однако, не пришлось воспользоваться. Одновременно съ нею званіе придворнаго солиста получилъ и Тамберликъ, которому при томъ еще пожалована была золотая медаль съ бриллантами, на Андреевской лентѣ, и съ надписью «за отличіе».

Итакъ, сезонъ начинался при благопріятныхъ условіяхъ. Репертуаръ никакихъ новостей, однако, не представилъ, кромѣ «Марты» Флотова, которая уже шла, впрочемъ, съ большимъ успѣхомъ въ Театрѣ-Циркѣ (Маріинскомъ театрѣ) на русскомъ языкѣ, подобно тому, какъ на русской сценѣ раньше, чѣмъ у итальянцевъ, дали и «Фра-Дьяволо». Очевидно, что не было строго намѣченнаго плана въ образѣ дѣйствій тогдашняго управленія. Выборъ репертуара, вполнѣ ясно для всякаго понимающаго дѣло, зависѣлъ отъ дружескаго согласія главнаго режиссера Кавоса, дирижера Бавери, много лѣтъ кряду находившагося въ Петербургѣ, и вкусовъ и желаній отдѣльныхъ артистовъ, считавшихъ удобными для себя тѣ или другія оперы, но за музыкальною литературою не особенно слѣдившихъ. На это есть, впрочемъ, и прямыя указанія. Такъ, К. И. Кавосъ передавалъ намъ, что когда Тамберликъ сошелся съ Нантье

[1] Такіе случаи бывали, впрочемъ, неоднократно. Артисты часто обращались къ дирекціи съ просьбою привезти безпошлинно какую-нибудь «шубку на мѣху» или что-нибудь подобное; тогда возникала безконечная канцелярская переписка, шедшая черезъ всѣ инстанціи, причемъ «мѣховая шубка» перечислялась десятки разъ. Тамберликъ просилъ даже разрѣшенія привезти безпошлинно фортепьяно изъ заграницы. Въ концѣ концовъ, хлопотливыя дирекціи всегда бывали увѣнчаны тамошнимъ вѣдомствомъ. Дирекція вообще была очень внимательна къ нуждамъ своихъ артистовъ. Она заботилась даже о томъ, чтобъ артисты получали мѣста въ почтовыхъ каретахъ вплоть «съ раздѣленія и съ постелью» и заблаговременно сносилась объ этомъ съ почтовымъ управленіемъ. Нѣкоторымъ изъ артистовъ, — напримѣръ, Тамберлику, — она разрѣшала брать заграницу ея костюмы, вещи и т. д.

Дидье, то они вдвоемъ держали театръ прямо въ кабалѣ, и отцу нерѣдко совсѣмъ безуспѣшно приходилось противопоставлять свое вліяніе притязаніямъ и требованіямъ этихъ артистовъ. Репертуаръ этого сезона, кромѣ «*Марты*», составляли: «Любовный напитокъ», «Лючія», «Лукреція Борджіа», «Марія ди Роганъ», «Пуритане», «Цирюльникъ», «Карлъ Смѣлый», «Графъ Ори», «Зора», «Отелло», «Ломбардцы», «Джіованна ди Гусманъ», «Риголетто», «Травіата», «Луиза Миллеръ», «Трубадуръ», «Эрнани», «Гугеноты», «Фра-Дьяволо» и «Донъ Жуанъ».

Бенефисы этого сезона распредѣлились такимъ образомъ: Кавоса (1-го ноября—«Трубадуръ»), Дебассини (6-го декабря—«Трубадуръ»), Монджини (10-го января—«Марта»), Лотти (24-го января—«Донъ Жуанъ»), Тамберлика (31-го января—«Отелло»), де-Мерикъ (7-го февраля—«Трубадуръ»), Бозіо (14-го февраля—«Пуритане»), Соколова (15-го февраля—отрывки оперъ).

Семнадцатый сезонъ (1859—1860 гг.) продолжался отъ 4-го сентября до 14-го февраля. Въ составѣ главныхъ женскихъ персонажей труппы, вслѣдствіе смерти Бозіо и ухода г-жи де-Мерикъ-Лаблашъ, произошла полная перемѣна. Вотъ составъ труппы: сопрано—*Шартонъ-Демеръ* (13,500 р. жалованья и 1/2 бенефиса), *Лагруа* (тѣ же условія, что и Шартонъ-Демеръ), *Бальфъ* (на гастроли по 500 р. за спектакль), Бернарди (10,000 р.), *Брамбилла* (4,250 р.), Эверарди (1,500 р.); контральто — *Нантье-Дидье* (8,500 р.); тенора — Тамберликъ (прежняя плата, т. е. 18,000 р. и 3,750 р. бенефиса), Кальцолари (11,000 р. жалованья и 3,000 р. бенефиса), Монджини (15,000 р. и 1/2 бенефиса), А. Беттини (4,500 р.), *Давидъ* (сынъ тенора, бывшаго въ Петербургѣ ранѣе); баритоны—Дебассини (11,500 р. и 3,000 р. бенефиса), Эверарди (6,250 р.), *Джиральдони* (25,000 франковъ); басы—Марини (10,000 р.), Фаччіотти, *Вайро* (1,000 р.), Полонини, Чеккони и басъ-буффъ—Росси (4,000 р.). Дирижеру Бавери сдѣлали прибавку жалованья; вмѣсто получавшихся имъ прежде 2,500 рублей назначено было 3,000 р.

Г-жа Шартонъ-Демеръ (Charton-Demeur).

Шартонъ-Демеръ была бельгійка родомъ и имѣла колоратурное сопрано; пѣла она «очень хорошо, насколько можетъ пѣть француженка»,— замѣчаетъ Сѣровъ, слышавшій ее въ Баденѣ еще раньше ея пріѣзда въ Петербургъ и разумѣя извѣст-

Эмма Лагруа (Emma Lagrua)— въ роли Нормы.

ные недостатки, свойственные постановкѣ голоса во Франціи, и особый жанръ французской вокальной музыки. Шартонъ-Демеръ въ Петербургѣ, куда она попала изъ Парижской Комической Оперы, сперва не понравилась и только въ «Динорѣ» Мейербера, впервые поставленной въ этомъ сезонѣ, произвела на публику вполнѣ благопріятное впечатлѣніе.—Лагруа, драматическое сопрано, была представительницею широкаго пѣнія; она оставалась у насъ три года. Лагруа была пѣвицею неособенно молодою, но хорошо сохранившею голосъ. Пѣніе ея было грубовато, но ея выручалъ большой драматическій талантъ. Она дебютировала въ «Нормѣ» и произвела чрезвычайно выгодное впечатлѣніе, даже фуроръ; но, по замѣчанію г. Раевскаго, «во всѣхъ роляхъ она и оставалась Нормою». Это значитъ въ переводѣ на болѣе точный языкъ, что все исполненіе ея отличалось особымъ лже-классицизмомъ и паѳосомъ старой итальянской актерской школы. Впрочемъ, критика отзывалась съ похвалами объ ея Валентинѣ, донѣ Аннѣ, даже Агатѣ (въ «Волшебномъ стрѣлкѣ»). Къ Лагруа весною 1861 года обращался Сѣровъ съ задуманнымъ имъ проектомъ—написать оперу «Юдиѳь» для итальянской труппы. Онъ принесъ ей финальный гимнъ Юдиѳи съ предшествующей сценою народа, сочиненные имъ на итальянскій текстъ, прося исполнить эти отрывки въ ея бенефисѣ. Примадонна, не довѣряя силамъ Сѣрова, отказалась и была невольною причиною того, что «Юдиѳь» продолжалась уже по-русски и появилась въ 1863 году на Маріинской сценѣ. Безъ увлеченія талантомъ Ристори, въ исполненіи которой Сѣровъ въ 1860 году слышалъ драму Джіакометти на сюжетъ Юдиѳи, и не имѣя въ виду Лагруа и итальянской труппы, Сѣровъ, весьма возможно, и не принялся бы писать свою оперу. Бальфъ, дочь извѣстнаго ирландскаго композитора и автора оперы «Цыганка», пріѣхавшая концертировать въ Петербургъ, имѣла очень высокое колоратурное сопрано и являлась одною изъ представительницъ жанра кирикики, который существовалъ и въ прошломъ столѣтіи, особое же развитіе получилъ скорѣе со временъ Россини. Она дебютировала въ «Травіатѣ», но скоро вышла замужъ за англійскаго посла, стараго лорда Кромптона, и покинула сцену.—Что касается Нантье-Дильс (француженка родомъ), то эта пѣвица явилась къ намъ не въ первой моло-

дости и не отличалась хорошею сценическою фигурою, такъ что въ нѣкоторыхъ роляхъ (напримѣръ, Розины въ «Цирюльникѣ») была рѣшительно не на мѣстѣ. Но, будучи артисткою съ талантомъ и со вкусомъ, имѣя хорошо обработанный голосъ, какъ того требовали произведенія старыхъ итальянскихъ авторовъ, она никогда не портила своихъ ролей; одною изъ лучшихъ ея партій была «Замарашка» Россини, которую возобновили потомъ именно для нея. Нантье-Дидье оставалась у насъ восемь сезоновъ, вплоть до 1866—1867 гг. — Баритонъ Джиральдони, если не ошибаемся, благополучно здравствующій и понынѣ, въ качествѣ профессора пѣнія Московской Консерваторіи, не понравился и пробылъ въ Петербургѣ одинъ только сезонъ: развивающійся талантъ молодаго Эверарди окончательно убилъ его.—Старый знакомецъ, уже не молодой басъ-буффъ Наполеонъ Росси, долженствовавшій замѣнить Лаблаша, не могъ заставить забыть послѣдняго; онъ оставался у насъ всего два сезона.

Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Сонамбула», «Норма», «Цирюльникъ», «Сорока—воровка», «Итальянка въ Алжирѣ», «Отелло», «Карлъ Смѣлый», «Марія ди Роганъ», «Лючія», «Трубадуръ», «Травіата», «Риголетто», «Донъ Жуанъ», «Фрейшотцъ», «Гугеноты», «Пророкъ» и, въ качествѣ новинки, въ бенефисъ Шартонъ-Демеръ, «*Динора*». Послѣдняя встрѣтила одобреніе публики и большей части критики. Публика, впрочемъ, сначала отнеслась къ ней съ нѣкоторымъ сомнѣніемъ, которое отразилось и впослѣдствіи на судьбахъ этой оперы у насъ. Сѣровъ, пожалуй, былъ правъ, когда сказалъ, что большинству въ Петербургѣ «Динора» понравилась еще меньше, чѣмъ «Сѣверная звѣзда». Это, конечно, не дѣлаетъ чести вкусамъ тогдашнихъ меломановъ, потому что «Динора» является одною изъ лучшихъ оперъ Мейербера. Роли въ оперѣ были распредѣлены такимъ образомъ: Шартонъ-Демеръ — Динора, Кальцолари — волынщикъ, Дебассини — Гоэль, пастухи — Нантье-Дидье и Бернарди, охотникъ — Эверарди, косарь — Беттини. Постановка была блистательной, какъ, впрочемъ, всѣ постановки на нашей сценѣ; публика въ этомъ отношеніи была давно пріучена дирекціею къ большимъ

Г-жа Нантье-Дидье
(Nantier-Didiée).

ожиданіямъ, тѣмъ не менѣе, сцена наводненія производила поразительный эффектъ.

Бенефисы этого сезона распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: Кавоса (14-го ноября—«Трубадуръ»), Дебассини (29-го декабря—«Донъ Жуанъ»), Монджини (2-го января—«Волшебный стрѣлокъ»), Кальцолари (9-го января—«Травіата»), Тамберлика (16-го января — «Пророкъ»), Шартонъ-Демеръ (30-го января—«Линора»), Лагруа (6-го февраля—«Норма»).

Восемнадцатый сезонъ (1860—1861 гг.) продолжался съ 12-го сентября по 5-е марта. Въ труппѣ не было больше Шартонъ-Демеръ; ея мѣсто заняла Фіоретти, сразу сдѣлавшаяся любимицею публики. Составъ труппы былъ слѣдующій: сопрано — Лагруа (18,000 р. и 3,850 р. бенефиса), *Фіоретти*, (3,2000 франковъ, безъ бенефиса), Бернарди (10,000 р.), *Оска-Лаграманти* (2,500 р.), Доттини (4,250 р.), Эверарди (1,500 р.); контральто—Нантье-Дидье (9,500 р. и бенефисъ въ 2,400 р.); тенора—Тамберликъ, Кальцолари (11,500 р. и 3,000 р. бенефиса). Монджини, А. Беттини; баритоны — Дебассини, Эверарди, *Фортуна* (1,500 р.); басы — Марини, Полонини, Фаччіотти, Чеккони, Вайро; басъ-буффъ—Росси [1]).

Имя Фіоретти знакомо всѣмъ посѣтителямъ нашего итальянскаго театра, а многимъ памятно и по непосредственному съ нею знакомству. Фіоретти, родомъ римлянка, очень любила Петербургъ; распростившись было съ нимъ въ 1865 году, она вскорѣ соскучилась по нашей столицѣ, вернулась сюда въ 1868 году и сама,—разсказываетъ г-жа Лаврентьева,—«предложила дирекціи вступить въ труппу за небольшую плату. Пѣла она восхитительно и въ это появленіе, и по прежнему была предметомъ восторженныхъ овацій, но потомъ стала прихварывать и появлялась сравнительно рѣдко». Черезъ нѣсколько лѣтъ тяжелая болѣзнь, которою она страдала, усилилась и довела ее до сумасшествія; она умерла въ Римѣ въ серединѣ семидесятыхъ годовъ. Но въ 1860 году объ ея болѣзни было трудно думать; напротивъ, вся ея толстая фигура дышала здоровьемъ. «Фіоретти»,—вспоминаетъ г-жа Лаврентьева,—«съ тяжелой походкой и неловкими манерами, обусловливаемыми сильною близорукостью, была любимицею публики, прощавшей и ея некрасивость, и неуклюжесть, и отсутствіе таланта къ игрѣ — ради ея прелестнаго голоса и столь же прелестнаго пѣнія. Голосъ ея былъ очень высокое колоратурное и лирическое сопрано, самаго мягкаго, бархатнаго тембра, которое само по себѣ, безъ всякаго ста-

[1]) Мы приводим цифры жалованья только нѣкоторыхъ артистовъ, потому что оно увеличено сравнительно съ прошлымъ годомъ, умолчаніе означаетъ, что цифры остались прежнія.

ранія пѣвицы, лилось въ душу, хватая за самыя чувствительныя струны. Голосъ этотъ не поражалъ особенною силою, ни металлическою звучностью, но именно задушевностью, что, при превосходной его постановкѣ и прекрасной школѣ, производило чарующее впечатлѣніе, даже помимо безукоризненныхъ фіоритуръ и другихъ чудесъ вокализаціи, доведенной до совершенства. Одной изъ лучшихъ ролей ея была Эльвира въ «Пуританахъ», гдѣ она разсыпала цѣлый каскадъ чудеснѣйшихъ руладъ и стакатто въ извѣстной polacca 1-го акта, во 2-мъ актѣ, въ сценѣ сумасшествія, исторгала слезы единственно своимъ пѣніемъ, не умѣя ничего вложить въ игру, остававшуюся всегда безцвѣтной, даже лишенной смысла». Она и дебютировала въ «Пуританахъ».

Елена Фіоретти (Elena Fioretti).

Репертуаръ въ этомъ сезонѣ не отличался особымъ разнообразіемъ, что, между прочимъ, всегда является явнымъ признакомъ успѣха артистовъ труппы: чѣмъ болѣе нравятся послѣдніе, тѣмъ менѣе притязательною становится публика относительно предлагаемыхъ ей музыкальныхъ произведеній. Съ этой стороны понятны упреки критики, обращенные къ тогдашней публикѣ за ея неразборчивые музыкальные вкусы. Репертуаръ составляли: «Норма», «Пуритане», «Итальянка въ Алжирѣ», «Отелло», «Карлъ Смѣлый», «Цирюльникъ», «Лукреція Борджіа», «Фаворитка», «Трубадуръ», «Травіата», «Риголетто», «Волшебный стрѣлокъ», «Марта», «Пророкъ», «Динора». Впрочемъ, жалобы печати на скудость репертуара, несомнѣнно, оказали свое дѣйствіе; репертуаръ слѣдующаго года оказался уже значительно разнообразнѣе, а директоръ Сабуровъ даже обратился къ Верди съ просьбою написать оперу спеціально для Петербургской сцены. Опера эта была, однако, дана не въ 1861—1862 году, а въ слѣдующемъ сезонѣ 1862—1863 гг., когда, кстати, уже не было Лагруа, талантомъ которой не былъ доволенъ Верди, пріѣзжавшій въ Петербургъ въ первый разъ зимою 1862 года, чтобы ознакомиться на мѣстѣ съ труппою.

Девятнадцатый сезонъ (1861—1862 гг.) продолжался съ 11-го сентября до 18-го февраля. Составъ труппы былъ одинаковъ съ предыдущимъ [1]); только въ

[1]) Фіоретти въ этомъ году получала уже 12,500 р. и бенефисъ, Лаграмантъ — 3,500 р.

числѣ сопрано—комприримарію явилась *Херубина Микели* (3,750 р. жалованья), а въ числѣ баритоновъ и басовъ — *Граціани* (13,700 р. и бенефисъ въ 3,800 р.) и *Анджелини* (8,000 р.). О Микели, разумѣется, не стоитъ говорить. Но кто сразу увлекъ публику, это — Франческо Граціани. Г-жа Лаврентьева, къ воспоминаніямъ которой мы часто обращаемся, вслѣдствіе мѣткости и справедливости ея приговоровъ, замѣчаетъ, что Граціани, какъ Цезарь, пришелъ, увидѣлъ, побѣдилъ. «Публику», — говоритъ она, — «не могъ не поразить сразу этотъ исключительной красоты баритонъ, рѣдкій по діапазону, вмѣщавшій въ себѣ, вмѣстѣ съ полными баритонными, чисто теноровыя ноты, бархатность тембра и удивительное соединеніе мягкости съ энергіею, дававшее возможность пѣвцу то поражать удивительнымъ пьяно, то доводить до громовыхъ нотъ, способныхъ, кажется, заставить дрогнуть самыя стѣны театра! И, при всемъ томъ, вкусъ артиста не позволялъ ему злоупотреблять тѣмъ и другимъ, ради эффекта; онъ распоряжался своими богатыми средствами съ полнымъ умѣньемъ»... Нѣкоторое однообразіе его игры и извѣстная неуклюжесть манеръ (онъ былъ изъ кузнецовъ, — замѣтимъ мы отъ себя)

Франческо Граціани (Francesco Graziani).

Б. Чиварди — 7,250 р. Уменьшеніе жалованья послѣдовало басу Марини; онъ получалъ теперь 6,250 р., а въ слѣдующемъ сезонѣ — всего 3,000 р. Это служило явнымъ указаніемъ упадка его силъ, и, дѣйствительно, больше онъ не остался на Петербургской сценѣ. Увеличеніе платы произошло и капельмейстеру Бавери; ссылаясь на свои услуги театру, онъ просилъ объ увеличеніи содержанія ему на 1,100 р. въ прибавку къ получавшимся имъ 3,000 р. жалованья. Ходатайство было уважено въ видѣ полубенефиса, который онъ получалъ впервые послѣ столькихъ лѣтъ работы. Вотъ какъ были тогда строги къ дирижерамъ! Впослѣдствіи дирижеры получали гораздо больше, а бенефисы сдѣлались прямо обязательными. Вообще надо замѣтить, что съ этого времени начинается возрастаніе жалованья артистамъ; напримѣръ, труппа 1855—1856 года, въ составѣ которой была въ числѣ другихъ и Боніо, стоила еще всего 100,500 рублей, а труппа сезона 1860—1861 гг. обошлась дирекціи почти въ 150,000 рублей.

съ избыткомъ покрывались «необыкновенною энергіею, которая производила глубокое впечатлѣніе въ горячихъ драматическихъ моментахъ. Превосходный въ роли Ренато («Маскарадъ»), гдѣ удивительно пѣлъ извѣстную арію передъ портретомъ, въ «Пуританахъ», «Теллѣ», «Африканкѣ» и проч., онъ былъ особенно хорошъ въ роли Карла въ «Эрнани», которая, по истинѣ, являлась его торжествомъ, начиная съ перваго появленія въ комнатѣ Эльвиры и кончая знаменитымъ финаломъ 3-го акта, также и въ дуэтѣ съ де-Сильва во 2-мъ актѣ, когда, послѣ громовыхъ, энергическихъ нотъ, онъ обращался съ неподражаемымъ piano къ Эльвирѣ: «Vieni meco»!... Если я распространяюсь объ артистахъ того времени (Граціани, Кальцолари, Тамберликѣ, Фіоретти и др.)»,—продолжаетъ г-жа Лаврентьева,—«то потому, что это были «послѣдніе могикане» искусства, служившіе ему серьезно, съ благоговѣніемъ весталокъ, поддерживая на жертвенникѣ священный огонь, не бившіе только на минутный взрывъ подкупнаго восторга!»... Это замѣчаніе г-жи Лаврентьевой опять таки слѣдуетъ признать основательнымъ. Просматривая статьи лучшаго и наиболѣе компетентнаго судьи того времени по музыкальнымъ дѣламъ, т. е. Сѣрова, мы, несмотря на нѣкоторыя противорѣчія и разнорѣчія, встрѣчаемыя въ его оцѣнкахъ, видимъ, что, ознакомившись ближе съ дарованіемъ того или другаго артиста, онъ относился къ нему съ такимъ же жаромъ, опредѣлялъ его почти такъ же, какъ и г-жа Лаврентьева, бывшая простою, но внимательною посѣтительницею театра. Надо, впрочемъ, сказать, что, какъ актеръ, Граціани безусловно уступалъ Дебассини.—Басъ Анджелини оказался артистомъ «добросовѣстнымъ и умнымъ, хотя нѣсколько холодноватымъ, съ сильнымъ голосомъ суховатаго тембра, но всегда строго относившимся къ своимъ ролямъ, не портя ни одной». Сѣровъ находилъ голосъ Анджелини «монотоннымъ, закрытымъ», а при этомъ еще «отсутствіе игры и пониманія вмѣстѣ съ мизерною наружностью». Первое мнѣніе, однако, болѣе

Франческо Анджелини (Francesco Angelini).

подходить къ истинѣ, потому что Анджелини оставался у насъ цѣлыхъ восемь сезоновъ, вплоть до 1868—1869 года.

Передъ самымъ началомъ сезона умеръ главный режиссеръ Иванъ Кавосъ, сынъ знаменитаго въ свое время дирижера въ русской оперѣ и композитора — Катарина Кавоса. Его мѣсто заступилъ Соколовъ, остававшійся до сезона 1864—1865 гг., а съ этого сезона явился Каронци, занимавшій прежде третьестепенныя роли въ итальянскихъ операхъ. Ив. Кат. Кавосъ былъ талантливый и образованный музыкантъ. Еще будучи студентомъ Падуанскаго университета (онъ родился въ Петербургѣ въ 1806 году, но учился въ Италіи), онъ давалъ концерты на фортепьяно въ различныхъ городахъ сѣверной и средней Италіи. Въ Петербургѣ онъ былъ помощникомъ своего отца и часто замѣнялъ его, какъ дирижера въ русской оперѣ. Съ открытіемъ итальянскаго театра онъ былъ назначенъ въ немъ хормейстеромъ, а потомъ—режиссеромъ. Онъ разучивалъ также партіи съ артистами, и вообще первая спевтовка оперъ происходила всегда у него на дому. Черезъ него также велись дирекціей переговоры съ артистами заграницею, и вообще ему много обязанъ итальянскій театръ своимъ выдающимся положеніемъ въ первые двадцать лѣтъ своего существованія. Смерть его отозвалась вскорѣ и чувствительно на дѣлахъ театра.

Въ репертуарѣ этого сезона имѣлись двѣ новости — «*Балъ-маскарадъ*», въ которомъ такой эффектъ производили Тамберликъ и Граціани, и, затѣмъ, «*Страделла*» Флотова, ранѣе уже дававшаяся на Маріинской сценѣ русскими артистами. Затѣмъ, репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Пуритане», «Норма», «Лукреція», «Поліевктъ», «Карлъ Смѣлый», «Цирюльникъ», «Отелло», «Зора», «Эрнани», «Риголетто», «Травіата», «Трубадуръ», «Донъ Жуанъ», «Волшебный стрѣлокъ», «Пророкъ».

Кальполари пользовался все большимъ и большимъ успѣхомъ; въ этомъ сезонѣ (февраль 1862 г.) онъ получилъ золотую медаль и званіе солиста Его Величества, съ присвоеннымъ званію мундиромъ. Граціани же сразу сдѣлался любимцемъ итальяномановъ.

Бенефисы были даны: Кальцолари (30-го декабря — «Страделла»), въ пользу вдовы и дѣтей главнаго режиссера Кавоса (6-го января — отрывки оперъ), Фіоретти (27-го января—«Зора»), Бавери (3-го февраля—«Балъ-маскарадъ»), режиссера Соколова (11-го февраля—отрывки оперъ).

Въ августѣ 1862 года вышелъ въ отставку А. И. Сабуровъ и мѣсто директора театровъ занялъ графъ А. М. Борхъ.

Такъ какъ Лагруа теряла голосъ, то на слѣдующій, двадцатый, сезонъ (1862 — 1863 гг.) контрактъ съ нею былъ уничтоженъ по взаимному соглашенію, и на ея мѣсто пригласили *Каролину Барбо* (60,000 франковъ и бенефисъ), рекомендованную Верди. Труппа оставалась прежнею. Въ составѣ ея произошли только слѣдующія перемѣны: вмѣсто Монджини пригласили тенора *Мальвецци*, остававшагося до 1866—1867 года (27,000 франковъ), а число баритоновъ увеличилось однимъ второстепеннымъ артистомъ *Мео* (кажется, евреемъ или нѣмцемъ), впослѣдствіи перешедшимъ на русскую сцену; не осталось также и Вайро, баса на вторыя роли.—Барбо, француженка родомъ, урожденная Дуври, представляла совершенную противоположность Фіоретти. «Это былъ совершенный типъ классической красоты»,—пишетъ г-жа Лаврентьева, — «молодой, стройной женщины съ выразительными глазами, чрезвычайной подвижностью лица, столь важной при мимикѣ, и упоительно-страстной улыбкой сирены». Къ сожалѣнію, она не владѣла голосомъ сирены, что подтверждаетъ и г. Вольфъ, говоря, что ея голосъ, «далеко не пріятнаго тембра»!...Голосъ ея—драматическое сопрано съ низкимъ регистромъ—имѣлъ нѣсколько пріятныхъ нотъ медіума; «высокія же, хотя и сильныя (ноты), были такъ рѣзки, что нерѣдко терзали ухо до боли, вызывая иногда и свистки взыскательной публики. Большинство, однако, прощало эти недостатки артисткѣ, всегда умѣвшей «создать» роль, прочувствовать ее и передать въ прекрасной, выразительной игрѣ. Особенно ей удавались сильныя драматическія роли, въ родѣ Селики, христіанки въ «Геркуланумѣ» и пр. Лучшею же ролью ея была Саффо въ оперѣ Паччини, гдѣ, кромѣ превосходной игры, совершенно олицетворяя греческую поэтессу, она пѣла превосходно, такъ какъ партія, написанная для довольно низкаго сопрано, была ей совершенно по голосу».

Въ этомъ году была поставлена «*Сила судьбы*» [1]) Верди и «*Фиделіо*» Бетховена. Верди самъ пріѣхалъ въ Петербургъ дирижировать своею оперою, но ни его присутствіе, ни богатая постановка, стоившая, по слухамъ, до 60 тысячъ рублей, не спасли оперу отъ провала. Общее мнѣніе и публики, и критики было единодушно,—публики, пожалуй, еще рѣзче, чѣмъ критики. Отголоски сужденія меломановъ встрѣчаемъ рѣшительно во всѣхъ журналахъ того времени. Не щадили и самого маэстро, несмотря на то, что, казалось бы, можно было простить ему одну неудачную оперу за тѣ многіе часы

[1]) Главныя роли были распредѣлены между Барбо, Пантье-Дюпе, Тамберликомъ, Грюціани, Лебассини, Марини и Анджелини.

наслажденія, которые столько лѣтъ кряду онъ доставлялъ петербургскимъ меломанамъ. «Бѣда была бы русскому композитору»,—писалъ Сѣровъ,—«если бы онъ съ *такою* оперою выступилъ на судъ петербургской публики. Постановки *такой*, какъ для Верди, ему бы и во снѣ не видать; партитура такъ и явилась бы передъ судьями во всей своей нищетѣ. Къ своему, не модному, не прославленному, всѣ были бы во сто разъ строже. Воспослѣдовало бы полное fiasco со всѣми возможными скандалами... И по дѣломъ! Вкусъ нашей публики, въ послѣднее время, значительно развился. Маэстро Верди въ мнѣніи своемъ о сѣверныхъ варварахъ зѣло обманулся. «Скиѳы» оцѣнили его новую оперу, противъ чаянья, прямо по достоинству. Не ошикали ее сплошь, только изъ учтивости, изъ гостепріимства»... «Всѣ ожидали чудесъ за такія большія деньги (за 60 тысячъ франковъ, заплаченныхъ Верди Сабуровымъ)»,—говоритъ г. Вольфъ,—«а, между тѣмъ, опера оказалась слабѣйшимъ изъ произведеній знаменитаго композитора. Въ первое представленіе вызывали Верди, конечно, изъ учтивости, но въ слѣдующіе разы раздавались шиканья и сборы были плохіе». Доставалось жестоко и бывшему директору Сабурову, по иниціативѣ котораго былъ сдѣланъ заказъ Верди. Опера, дѣйствительно, не удалась Верди; хотя онъ и сдѣлалъ различныя исправленія и измѣненія въ своей партитурѣ, но и на слѣдующій сезонъ успѣхъ ея не былъ лучшимъ. Очевидно, композиторъ не зналъ, для какой публики онъ пишетъ: иначе онъ прежде всего не выбралъ бы мрачной драмы, популярной въ Испаніи, но совершенно не пришедшейся по характеру сѣверянъ, привыкшихъ даже и въ итальянскомъ театрѣ къ совершенно инымъ сюжетамъ. Затѣмъ, слѣдуетъ помнить, что заказъ оперы Верди совпалъ съ разгаромъ эпохи шестидесятыхъ годовъ, съ подъемомъ вниманія къ національной музыкѣ и къ русской оперѣ, которая въ это время вошла въ моду—«изъ за дешевыхъ цѣнъ сравнительно съ итальянскими», замѣчаетъ г. Вольфъ. Всѣ эти обстоятельства совершенно объясняютъ фіаско «Силы судьбы», которая при иныхъ условіяхъ могла бы имѣть, если и не успѣхъ, то всетаки встрѣтить извѣстное вниманіе—не меньше какого-нибудь «Сиварда-саксонца». Теперь же даже и личность композитора, дирижировавшаго первыми представленіями своей оперы, не встрѣтила сочувствія, тогда какъ петербургская публика еще такъ недавно была поголовно увлечена «Трубадуромъ» и «Травіатой». Плата за «Силу судьбы» смущала петербуржцевъ совершенно напрасно. Оперы, принадлежащія какому-нибудь издателю и мало-мальски интересныя, дирекціи всегда приходилось или оплачивать довольно дорого единовременно

выдачею, или же брать въ наемъ (на прокатъ) на сезонъ, на что обыкновенно тратилось отъ 1,500—2,000 франковъ за партитуру, смотря по ея интересу. Въ данномъ случаѣ пришлось отдать деньги разомъ, пріобрѣтя въ собственность и партитуру «Силы судьбы», на успѣхъ которой дирекція могла разсчитывать довольно основательно послѣ «Трубадура» и «Травіаты». Самъ Верди держалъ себя съ большимъ достоинствомъ: мало гдѣ показывался, былъ, какъ всегда, мало разговорчивъ и скорѣе сдержанъ, чѣмъ общителенъ.

Такъ неудачно кончилась вторичная попытка дирекціи ставить въ Петербургѣ безусловно новыя оперы; первою была постановка оперъ А. О. Львова и Ѳ. М. Толстого въ сороковыхъ годахъ. Съ тѣхъ поръ на нашей сценѣ окончательно установился обычай ждать выясненія успѣха новыхъ оперъ сперва заграницею и только потомъ переносить ихъ къ намъ, т. е. окончательно утратилась самостоятельность итальянскаго театра въ Петербургѣ, на что онъ могъ разсчитывать, принимая во вниманіе его силы и стоимость.

Для своего бенефиса Кальцолари, какъ образованный музыкантъ и какъ человѣкъ, слѣдившій за тѣмъ, что дѣлалось вокругъ него, желая поправить неуспѣхъ Вердіевской оперы, выбралъ «Фиделіо», очевидно желая поддержать въ тогдашней критикѣ убѣжденіе, что и итальянскій театръ не думаетъ отворачиваться отъ серьезныхъ чужестранныхъ произведеній. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Флорестанъ — Кальцолари, Леонора— Барбо, тюремщикъ—Анджелини, дочь его — Бернарди. «Къ стыду дилетантовъ того времени»,—пишетъ г. Вольфъ,—«я долженъ сказать, что chef d'oeuvre Бетховена вовсе имъ не понравился». Впрочемъ, «Фиделіо» возобновлялся неоднократно на нашей итальянской сценѣ и въ семидесятыхъ, и въ восьмидесятыхъ годахъ, но число представленій, достигнутыхъ имъ здѣсь, равнялось всего четырнадцати! Надо сказать правду, что вина тутъ лежала вовсе не на сторонѣ одной только публики или исполнителей, но также и, прежде всего, въ самомъ авторѣ, взявшемъ наивное и дѣтски сдѣланное либретто, въ его подражаніи стилю первыхъ оперъ Моцарта; все это отнюдь не говоритъ въ пользу оперы Бетховена. Впрочемъ, возможно, что для тогдашней публики Бетховенъ былъ слишкомъ серьезенъ. По словамъ Н. Н. Раевскаго, тогдашняя публика итальянскаго театра «ужасно любила Беллини, нѣкоторыя оперы Россини, была равнодушна къ Доницетти; что касается до оперъ Верди, то изъ нихъ фаворомъ публики пользовались только «Трубадуръ», «Травіата» и отчасти «Риголетто»; къ другимъ операмъ Верди публика

въ сущности, была равнодушна». Конечно, это показаніе нельзя считать абсолютно точнымъ, но въ общемъ оно имѣетъ значеніе.

Репертуаръ сезона состоялъ изъ: «Графа Ори», «Карла Смѣлаго», «Отелло», «Цирюльника», «Пуританъ» (гдѣ отличалась Фіоретти), «Фаворитки», «Эрнани», «Балъ-маскарада», «Травіаты», «Трубадура», «Риголетто», «*Силы судьбы*», «Марты», «Страделлы», «Пророка» и «*Фиделіо*». «Публика»,—говоритъ г. Вольфъ,—«неистово хлопала Фіоретти въ «Травіатѣ», «Риголетто», «Графѣ Ори», «Мартѣ» и «Пуританахъ».

Бенефисы состоялись: Бавери и Соколова (10-го ноября — «Сила судьбы»), Эверарди (17-го ноября—«Марта»), Дебассини (24-го ноября — «Сила судьбы»), Фіоретти (8-го декабря—«Риголетто»), Граціани (15-го декабря—«Пуритане»), Нантье-Дидье (29-го декабря—«Пророкъ»), Тамберликъ (16-го января — «Отелло»), Кальцолари (28-го января — «Фиделіо»). Барбо (4-го февраля—«Фиделіо»).

Остановимся пока на второмъ десятилѣтіи, потому что слѣдующее проходило уже при иныхъ условіяхъ. До 60-хъ годовъ итальянскій театръ царилъ у насъ; съ этого времени симпатіи публики раздѣляются, и все болѣе и болѣе завоевываетъ себѣ общее вниманіе русская оперная сцена, постепенно занимающая принадлежащее ей по праву мѣсто. Итальянскому театру приходится выдерживать борьбу и съ ожесточенною противъ него печатью, и съ русскою оперною сценою, а также считаться съ замѣтнымъ къ нему охлажденіемъ публики. Въ характерѣ ея послѣдующей дѣятельности наступаютъ колебаніе и двойственность, чего мы коснемся въ изложеніи дальнѣйшихъ судебъ этого театра у насъ. Теперь же скажемъ нѣсколько словъ объ оркестрѣ итальянскаго театра и его публикѣ.

Оркестръ того времени состоялъ изъ 64—65 человѣкъ. Первыхъ скрипокъ было 12, вторыхъ—тоже, альтовъ—6, віолончелей—6, контрабасовъ—6 и, затѣмъ, полный комплектъ деревянныхъ, мѣдныхъ и ударныхъ инструментовъ; сверхъ того, 2 арфы. Въ составѣ оркестра находились первостепенные артисты. Тутъ сидѣлъ знаменитый Генрихъ Венявскій, при простомъ прелюдированіи котораго, публика, по разсказамъ, прямо замирала и обращалась въ слухъ; во главѣ віолончелистовъ стоялъ К. Ю. Давыдовъ (впослѣдствіи директоръ Консерваторіи), чаровавшій своимъ волшебнымъ смычкомъ, затѣмъ, флейтистъ Чарди, отличавшійся необыкновенно нѣжнымъ тономъ, кларнетистъ Кавалини, арфистъ А. Г. Набель, и теперь восхищавшій публику

воею неподражаемою игрою, контрабасистъ Ферреро, серьезный артистъ на воемъ инструментѣ. Всѣ эти виртуозы, за исключеніемъ Ферреро, были приворными солистами и, несмотря на то, играли въ каждомъ спектаклѣ оперы; Ферреро же состоялъ инспекторомъ оркестра. Во главѣ послѣдняго ъ 1847 года находился Эдуардъ Бавери [1]), музыкантъ опытный и серьезный. авери былъ нѣмецъ, австрійскій подданный, и настоящая фамилія его была ауэръ. Фамилію Бавери онъ принялъ ради театральнаго удобства, и впослѣдствіи, оставаясь постоянно въ Миланѣ, центрѣ тогдашнихъ театральныхъ дѣлъ, совершенно объитальянизировался, принявъ даже сардинское подданство. Оркестръ, по отзывамъ знающихъ лицъ, шелъ у него стройно и хорошо, но безъ увлеченія, котораго не было у дирижера. Главная память о авери у насъ осталась едва ли не по его музыкѣ къ патріотической пѣенкѣ: «Вотъ въ воинственномъ азартѣ воевода Пальмерстонъ», бывшей въ ольшой модѣ въ 1854 году.

Что касается публики, то она въ первые годы итальянскаго театра была собая. Это единогласно говорятъ всѣ свидѣтельства,—печатныя и устныя,—еломановъ, посѣщавшихъ тогда театръ. Вотъ какъ, напримѣръ, характеризуетъ гу публику г-жа С. М. Лаврентьева, воспоминанія которой о тогдашней перѣ имѣютъ въ глазахъ нашихъ особую цѣнность по наблюдательности хъ автора. «Публика того времени»,—говоритъ она,—«были жрецы, приходившіе въ храмъ искусства, какъ въ истый храмъ, не для минутной забавы, а ля наслажденія искусствомъ, предлагавшимся ей серьезными артистами. Оперы прослушивались со вниманіемъ ради музыки и артистовъ, считая то другое за одно цѣлое, одно другое дополняющее, а не для одного только ѣвца или пѣвицы, въ чемъ бы они ни пѣли, или не для одной только ъ шикомъ исполненной аріи или даже прославленной, часто помимо изящаго вкуса взятой, ноты. Съ этими артистами мы переживали всю ихъ роль, ъ трепетомъ сердца ожидая лучшаго момента каждой роли. Самые крики браво» были несравненно осмысленнѣе, и артисты дорожили ими болѣе, несмотря на то, что они не были такъ необузданно шумны, какъ впослѣдствіи, огда завелись и любители безтолковыхъ, неумѣстныхъ взрывовъ искстати и аже клакеры. Эти сдержанные, какъ бы невольно вырывавшіеся крики, боявшіеся своимъ взрывомъ прервать увлеченіе артистовъ, были для тѣхъ, прежнихъ артистовъ, лучшей наградой, и они понимали и цѣнили публику, которая

[1]) Онъ оставался на этомъ мѣстѣ до 1867 года, т. е. въ теченіе двадцати лѣтъ, и затѣмъ уѣхалъ, вѣроятно, выслуживши полную пенсію.

понимала и цѣнила ихъ! Концомъ дѣйствія не кончалось для публики все очарованіе: въ антрактѣ мы продолжали испытывать это очарованіе, дѣлясь со знакомыми и сосѣдями своими впечатлѣніями, или предвкушая то, что ожидало насъ впереди; и подъ тѣмъ же впечатлѣніемъ расходились по домамъ, удовлетворенные чѣмъ-то полнымъ, не отрывочнымъ».

Эти слова даютъ вѣрную психологію публики того времени, вообще публики образованной, какою является контингентъ постоянныхъ посѣтителей всякаго театра. Наносные элементы публики обыкновенно вносятъ въ ея сужденія только грубость своихъ вкусовъ и свое невѣжество. По мѣрѣ развитія столицы и жизни всей страны, число этихъ наносныхъ и пришлыхъ элементовъ должно было постоянно усиливаться и вызвать ироническое отношеніе къ нимъ настоящихъ театраловъ. Дѣйствительно, достаточно видѣть эту случайную публику, случайно попадающую въ театръ, для того, чтобы точно оцѣнить ея сужденія и приговоры. Это именно и есть та публика, о которой Сѣровъ (Критическія статьи, т. II, стр. 861) говорилъ, что «эстетическій вкусъ въ массѣ оперныхъ посѣтителей не дошелъ еще и до первой ступеньки, съ которой начинается соглашеніе между удовольствіемъ отъ звуковъ пѣвцовъ и оркестра и идеальными задачами музыкальной драмы». Что касается до противорѣчія, повидимому, лежащаго въ отзывахъ г-жи Лаврентьевой и г. Раевскаго о публикѣ прежняго итальянскаго театра, то оно объясняется тѣмъ, что отзывы эти касаются различныхъ сторонъ отношенія театраловъ къ спектакляхъ; внѣ же сомнѣнія, что общій уровень музыкальнаго образованія настоящихъ театраловъ впослѣдствіи повысился.

Для безусловно точной оцѣнки матеріальныхъ дѣлъ итальянской оперы за десятилѣтіе, о которомъ идетъ рѣчь, у насъ не было въ рукахъ всѣхъ необходимыхъ бумагъ; отчеты о приходахъ и расходахъ дирекціи по итальянской оперѣ сохранились не за всѣ года этого десятилѣтія. Основываясь, однако, и на отчетахъ, и на показаніяхъ свидѣтелей и журналовъ прежнихъ временъ, слѣдуетъ думать, что дефицита въ это время по оперѣ вообще не было. Дѣйствительно, даже въ смутное время Крымской войны приходъ въ итальянской оперѣ перевѣшивалъ расходъ. За расходами, напримѣръ, 1853 года въ итальянскомъ театрѣ для 1854 года осталось 47,881 р. 60 к.; за расходами 1854 года— 45,000 р. Субсидія итальянской оперѣ, въ видѣ платы за ложу Его Величества, продолжалась и по прежнему была въ 30,000 р.

Чтобы дать понятіе о томъ, какъ посѣщала публика итальянскій театръ во второй періодъ войны, приведемъ разсчетъ по тремъ абонементамъ за 1854—1855 гг.

Общее число ложъ и мѣстъ.		Цѣна.	Число взятыхъ мѣстъ въ 1-мъ абонементѣ	2-мъ абонементѣ.	3-мъ абонементѣ
1	Ложа подлѣ министерской	35 р. — к.	1	1	1
4	Ложи бенуара съ рѣшеткой	20 » — »	2	—	—
9	» » открытыя	15 » — »	5	3	2
28	» бель-этажа	25 » — »	18	3	4
16	» 1-го яруса	20 » — »	14	8	7
28	» 2-го »	12 » — »	27	26	26
28	» 3-го »	7 » — »	26	27	27
28	» 4-го »	5 » — »	26	27	27
4	» литерныя 3-го яруса	15 » — »	4	4	4
4	» » 4-го »	8 » — »	4	4	4
4	» » 5-го »	6 » — »	2	1	3
			1,620 р. — к.	1,049 р. — к.	1,071 р. — к.
21	Кресла 1-го ряда	8 » — »	8	1	6
49	» 2-го и 3-го ряда	6 » — »	7	1	3
51	» 4-го и 5-го »	5 » — »	9	5	5
54	» 6-го и 7-го »	4 » — »	17	7	3
137	» 8 — 12 »	3 » — »	33	17	7
116	» 13 — 17 »	2 » — »	52	35	13
20	Балконъ	2 » — »	8	5	5
20	Галлерея 4-го яруса.	1 » — »	19	19	20
91	» 5-го »	— » 70 »	47	52	50
30	Боковыя мѣста 1-я скамейка.	» 80 »	30	30	30
63	» 2-я и 3-я скамейка.	» 55 »	7	9	10
96	Амфитеатръ	» 25 »	8	7	6
40	Парадизъ	— » 25 »	39	36	30
	Сбора		529 р. 50 к.	293 р. 10 к.	253 р. 50 к.
			1,620 р. — »	1,049 » — »	1,071 » — »
			2,149 р. 50 к.	1,342 р. 10 к.	1,324 р. 50 к.
	Итого сбора за 20 спектаклей абонемента		42,990 р. — к. (2,149 р. 50 к. × 20)	26,842 р. — к. (1342 р. 10 к. × 20)	26,490 р. — к. (1324 р. 50 к. × 20)

Сумма всѣхъ трехъ абонементовъ, стало быть, равняется 96,322 р. (42,990 + 26,842 + 26,490), т. е. приблизительно стоимости содержанія всей труппы (безъ оркестра и хора), которая въ тѣ времена обходилась около 100 тысячъ рублей. Но были еще спектакли внѣ абонемента. Вотъ ихъ списокъ вмѣстѣ со сборами за этотъ же сезонъ 1854 — 1855 года:

День (нов. ст.) 1854 г.	Названіе оперъ.	Сумма сбора.	
9-го октября	«Осада Гента»	2,232 р. 20 к.	
17-го »	«Осада Гента».	1,782 » 60 »	
23-го »	«Цирюльникъ»	849 » 85 »	
31-го »	«Зора»	1,651 » 30 »	
6-го ноября	«Саффо».	979 » 55 »	
14-го »	«Сонамбула»	1,088 » 15 »	
20-го »	«Полевктъ»	1,116 » — »	(бенефисъ Маррай)
28-го »	«Пуритане»	1,040 » 85 »	
4-го декабря	«Сивардъ-саксонецъ».	978 » 15 »	
12-го »	«Волшебный стрѣлокъ».	3,102 » 25 »	(бенефисъ де-Мерикъ)
2-го января	«Севильскій цирюльникъ», 1-е д.		
	«Вильгельмъ Телль», тріо и финалъ.		
	«Саффо», 2-е д.	2,770 » 75 »	(бенефисъ Лаблаша)
8-го »	«Риголетто»		
	«Гугеноты», 2-е д.	2,817 » 45 »	(бенефисъ Тамберлика)
22-го »	«Осада Гента».	2,371 » 30 »	
30-го »	«Отелло»	1,642 » 55 »	
3-го февраля	«Осада Гента»	2,734 » 35 »	
4-го »	«Риголетто»	2,768 » 95 »	
5-го »	«Сивардъ-саксонецъ».	3,003 » — »	
6-го »	«Зора».	3,487 » 55 »	
7-го »	«Риголетто»	1,308 » 95 »	
8-го »	«Волшебный стрѣлокъ»	2,877 » 55 »	

Если исключить четыре указанные здѣсь бенефиса и сложить остальныя цифры, то общая сумма остающихся шестнадцати спектаклей выразится въ 30,776 р. 85 к. Затѣмъ, чтобы точно сосчитать весь приходъ по итальянской оперѣ, надо къ суммѣ абонемента прибавить еще вечеровую продажу каждаго спектакля. Это вечеровая продажа по документамъ даетъ для 1-го абонемента—17,546 р. 20 к., для 2-го — 17,873 р. 50 к. и для 3-го — 16,919 р. 30 к., а всего—52,339 р. Сложивши общую сумму абонементовъ, спектаклей внѣ абонемента и вечеровую продажу въ абонементныхъ спектакляхъ (96,322 р. + 30,776 р. 85 к. + 52,339 р.), получимъ весь приходъ за спектакли сезона 1854—1855 года; онъ равняется 179,437 р. Раздѣливши эту цифру на 76 (число всѣхъ спектаклей сезона безъ бенефисовъ), получаемъ средній сборъ со спектакля — 2,361 р., т. е. приблизительно залъ [1]) былъ полонъ всегда на $^2/_3$. Не слѣдуетъ забывать, что къ цифрѣ 179,437 р.

[1]) Полный сборъ это составлялъ 3,840 р. 35 к.

надо прибавить еще 30,000 р., платившихся изъ Кабинета за ложу Его Величества, что составитъ 209,437 р.,—сумму всего прихода итальянскаго театра даже въ неудачный 1854—1855 годъ.

Что касается расходовъ, то точнаго разсчета здѣсь нельзя сдѣлать, въ виду расходовъ по всевозможнымъ отраслямъ театральнаго вѣдомства. Замѣтимъ только, что средняя стоимость ангажируемаго ежегодно персонала солистовъ, первостепенныхъ и иныхъ, доходила до 100—125 тысячъ рублей, какъ это видно изъ указанныхъ не разъ цифръ жалованья, получаемыхъ этими солистами; впослѣдствіи же этотъ расходъ сталъ выше.

Дирекціи приходилось нести потери и на курсѣ, если ангажементы были заключены во франкахъ, а не въ рубляхъ. Артисты, конечно, домогались всегда платы франками, даже если ихъ контракты были писаны въ рубляхъ. Они обращались къ великодушію дирекціи и министра, объясняя, что, въ качествѣ иностранцевъ, не слѣдили за состояніемъ русскаго курса и всегда считали его въ четыре франка. Такихъ просьбъ и ходатайствъ со стороны артистовъ въ дѣлахъ театра встрѣчается не мало, и онѣ всегда были уважены дирекціею.

Общіе выводы и заключенія по итальянскому театру и его значенію въ Россіи мы надѣемся сдѣлать впослѣдствіи, обработавши сначала документы слѣдующихъ періодовъ его существованія.

М. Ивановъ.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской.

(Опытъ біографіи).

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

Общій очеркъ жизни и дѣятельности.

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

Заслуги замѣчательныхъ общественныхъ дѣятелей, имена которыхъ заносятся на страницы исторіи, опредѣляются тѣмъ точнѣе и полнѣе, чѣмъ дальше въ область пережитаго отходитъ отъ потомства жизнь и дѣятельность этихъ людей. Оглядываясь на далекое прошлое, историкъ-изслѣдователь или біографъ видитъ въ рамкѣ эпохи не отдѣльное явленіе или лицо, но всю связь и взаимную зависимость лицъ и событій, какъ результатъ предыдущаго и какъ источникъ или причину послѣдующаго. Вся совокупность обстоятельствъ, при которыхъ проходила жизнь и дѣятельность даннаго лица, являются предъ глазами историка или біографа въ одной общей картинѣ, проникнутой общимъ внутреннимъ смысломъ. Его взглядъ не затуманивается личнымъ пристрастіемъ, и образъ замѣчательнаго дѣятеля, смотря по богатству или скудости характеризующихъ его матеріаловъ, получаетъ болѣе или менѣе опредѣленныя очертанія.

Для одного изъ замѣчательныхъ русскихъ людей, князя А. А. Шаховского, посвятившаго всю свою жизнь и дѣятельность театру,—въ широкомъ и разнообразномъ значеніи этого слова,—уже приходитъ пора непринѣтнаго суда исторіи. Сто лѣтъ прошло со времени начала его писательской

Родился 24-го апрѣля 1777 года. † 22-го января 1846 года.

Факсимиле старинной литографіи, рис. художникомъ В. Барановымъ. Автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

дѣятельности, не многимъ менѣе — съ начала той четверти вѣка, въ теченіе которой князь Шаховской стоялъ непосредственно близко къ дѣлу русскаго театра, былъ активнымъ работникомъ и фактическимъ хозяиномъ этого дѣла. Около семидесяти лѣтъ минуло съ тѣхъ поръ, какъ князь Шаховской сошелъ съ арены непосредственнаго завѣдыванія Петербургскимъ театромъ, продолжая по прежнему не только любить искусство, но и работать для театра съ тою же свойственною ему фанатическою преданностью и неизмѣнною искренностью. Наконецъ, 22-го января 1896 года исполнится полвѣка съ того дня, когда, послѣ двадцати лѣтъ послѣдняго періода, князь Шаховской, свершивъ все земное, перешелъ въ другой міръ.

«Успѣхи трудовъ художниковъ оцѣняются послѣ ихъ смерти»,—говоритъ въ одномъ мѣстѣ князь Шаховской [1]), но по отношенію къ нему самому это правило оказалось съ исключеніями.

Дѣятельность князя Шаховскаго оставалась до сихъ поръ почти неоцѣненною потомствомъ настолько, насколько она того заслуживала бы, и ближайшій къ нашему времени біографъ драматурга вполнѣ справедливо называетъ его «однимъ изъ забытыхъ писателей» [2]). И до сихъ поръ еще въ только что появляющейся разработкѣ матеріаловъ изъ исторіи русской литературы того далекаго времени слышатся отголоски шума, который въ заинтересованныхъ кружкахъ возбуждали приписываемыя Шаховскому непріязнь къ Озерову и его столкновенія съ поклонниками и друзьями Карамзина и Жуковскаго. Мимолетными проблесками, едва замѣтными черточками все болѣе и болѣе освѣщается картина тогдашней литературной борьбы, ярче и полнѣе вырисовываются фигуры противниковъ. И, отойдя на такое далекое разстояніе отъ той эпохи, приходится смотрѣть въ даль прошлаго другими глазами, давать иную окраску картинѣ, иную оцѣнку фактамъ, въ противорѣчіе людямъ того времени.

Быть представителемъ историческаго суда, сказать о князѣ А. А. Шаховскомъ послѣднее слово—слишкомъ отвѣтственная обязанность, и я не беру на себя задачи осуществить ее.

Моя цѣль—болѣе скромная. Желаніе собрать и сгруппировать всѣ, по возможности, данныя о князѣ А. А. Шаховскомъ, охарактеризовать его, какъ человѣка и дѣятеля, выяснить его заслуги русскому обществу, указать, какое значеніе онъ имѣетъ въ постепенномъ развитіи русскаго театра и русской ли-

[1]) Письмо къ князю В. Ѳ. Одоевскому. «Русскій Архивъ», 1864, вып. 7—8, стр. 996—998.

[2]) *Е. М. Гаршинъ.* Одинъ изъ забытыхъ писателей. «Историческій Вѣстникъ», 1885, № 7.

тературы и какое мѣсто занимаетъ въ исторіи послѣднихъ,—вотъ что руководило мною, когда я принимался за предлагаемый читателямъ «опытъ біографіи».

Біографъ князя Шаховского поставленъ въ очень неблагопріятныя условія при своей работѣ. Самыхъ важныхъ матеріаловъ, — документальныхъ,— онъ не дошцется; другіе,—литературные,—безконечно разбросаны, и надо рыться въ сотняхъ книгъ, выбирая иногда изъ каждой лишь по одной строчкѣ. Изъ произведеній Шаховского напечатана едва-ли одна пятая часть. Кое-что, какъ я уже замѣтилъ, выясняется изъ данныхъ о той эпохѣ, появляющихся до самаго послѣдняго времени [3]), а многое,—и, прежде всего, переписка и остальныя бумаги самого Шаховскаго, — ждетъ, можетъ быть, еще своего появленія въ свѣтъ. Въ концѣ предполагаемаго мною опыта біографіи Шаховского будетъ приложенъ составленный мною подробный библіографическій указатель всѣхъ, по возможности, матеріаловъ на русскомъ языкѣ о Шаховскомъ и общая характеристика этихъ матеріаловъ. Въ настоящей и послѣдующихъ статьяхъ матеріалы обозначены въ примѣчаніяхъ. Къ статьѣ же, трактующей о князѣ Шаховскомъ, какъ о драматургѣ и писателѣ вообще, будетъ приложенъ составленный мною списокъ его произведеній, со всѣми касающимися ихъ свѣдѣніями и данными.

Не мнѣ судить, насколько полно и всесторонне описаны мною жизнь и дѣятельность князя А. А. Шаховского. Feci quod potui... И сознавая, что въ моей работѣ возможны недостатки, недопустимые въ біографіи такого выдающагося дѣятеля, какъ князь Шаховской,—я выражаю искреннее желаніе: faciant meliora potentes.

I.

Происхожденіе.—Дѣтство.—Воспитаніе.—Ученіе въ Московскомъ Университетскомъ Пансіонѣ.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской родился 24-го апрѣля 1777 года, въ помѣстьи своего отца, сельцѣ Беззаботахъ, Ельнинскаго уѣзда, Смоленской губерніи [4]). По происхожденію онъ принадлежалъ къ древнѣй-

[3]) Напримѣръ, въ письмахъ *В. А. Жуковскаго* къ А. И. Тургеневу, закончившимся лишь въ декабрьской книгѣ «Русскаго Архива» 1893 г. о Шаховскомъ см. тамъ: стр. 100, 101, 169), или въ статьѣ *А. Н. Пыпина* Начало девятнадцатаго вѣка («Вѣстникъ Европы», 1893, августъ и сентябрь), выводы и заключенія которой имѣютъ свое значеніе.

[4]) Датуу рожденія 24-го апрѣля 1777 года — мы принимаемъ на основаніи указаній Г. М. Кочубея, перваго подробно и тщательно описавшаго жизнь князя Шаховского и

шимъ родамъ русскаго дворянства. Князья Шаховскіе—Рюриковичи и ведутъ свой родъ отъ князей Ярославскихъ, старшей вѣтви потомства Владиміра Мономаха [5]). Сынъ князя Ярославскаго Глѣба, Константинъ, по прозванію *Шахъ*, бывшій въ 1482 году воеводою въ Нижнемъ Новгородѣ, является основателемъ фамиліи князей Шаховскихъ. Изъ родословныхъ данныхъ видно, что князь А. А. Шаховской былъ однимъ изъ членовъ третьей вѣтви старшей линіи фамиліи, ведшей начало отъ внука князя Константина, Петра Андреевича. Эта вѣтвь не дала отечеству особенно выдающихся дѣятелей на поприщѣ государственнаго или общественнаго служенія; если предкамъ драматурга и приходилось нести службу государеву, то на такихъ невидныхъ мѣстахъ, какъ, напримѣръ, должность судьи [6]).

Объ отцѣ князя Шаховского, Александрѣ Ивановичѣ, извѣстно, что онъ состоялъ нѣкоторое время камергеромъ при дворѣ польскаго короля Станислава-Августа. Была ли его придворная карьера неудачною, или по другимъ причинамъ, но князь А. И. Шаховской не пошелъ выше по ступенямъ служебной іерархіи и прожилъ свою жизнь помѣстнымъ дворяниномъ.

Мать князя А. А. Шаховского, Анастасія Ѳедоровна [7]), урожденная Пассекъ, приходилась родною племянницею извѣстному дѣятелю Екатерининскаго царствованія, Петру Богдановичу Пассеку, который, еще въ чинѣ младшаго

повидимому, пользовавшагося документальными данными. Статья его отмѣчена дальше. По другимъ даннымъ, рожденіе князя Шаховского относится къ 24-му февраля того же года. 24-е февраля признаетъ днемъ рожденія Шаховского князь Долгорукій въ своей родословной книгѣ и др. Біографы Шаховского до сихъ поръ не обозначали уѣзда, въ которомъ онъ родился. По оффиціальнымъ свѣдѣніямъ, сельцо (а не село) Безаботы находится въ Ельнинскомъ уѣздѣ, при рѣчкѣ Устромѣ, на проселочной дорогѣ изъ Елни въ Смоленскъ, въ 15 верстахъ отъ уѣзднаго города. Въ 1859 году въ Безаботахъ числилось 3 двора, винокуренный заводъ и 68 человѣкъ населенія (Списки населенныхъ мѣстъ Россійской Имперіи. Изд. Центр. Стат. Комит. Мин. Внутр. Дѣлъ. XL. Смоленская губернія. Спб. 1868. Стр. 235).

[5]) Гербъ князей Шаховскихъ составленъ изъ гербовъ Великаго Княженія Кіевскаго и Княженій Смоленскаго и Ярославскаго. А. А. Шаховской былъ Рюриковичемъ въ XXIX-мъ колѣнѣ.

[6]) *П. Н. Петровъ.* Исторія родовъ русскаго дворянства. Спб. 1886. Стр. 72—77.

[7]) По нѣкоторымъ источникамъ, мать Шаховского звали Анастасія Ивановна (*Князь П. Долгорукій.* Россійская родословная книга. Спб. 1854. Ч. I. стр. 175; также и у *Петрова*). Это невѣрно. Отца ея звали Ѳедоръ Богдановичъ Пассекъ, родилась она около 1741 года, мать ея — урожденная княжна Наталья Алексѣевна Шаховская (*Князь А. Б. Лобанов-Ростовскій.* Русская родословная книга. Изд. 2-е. Спб. 1895. Т. II. стр. 75. — *Т. И. Пассекъ.* Изъ давнихъ лѣтъ. Спб. 1879. Т. I. стр. 457—458).

офицера лейбъ-гвардіи Преображенскаго полка, игралъ видную роль при вступленіи Императрицы на престолъ. Щедро награжденный Государыней, П. Б. Пассекъ и впослѣдствіи пользовался ея милостями; онъ состоялъ при ней генералъ-адъютантомъ, служилъ генералъ-губернаторомъ въ Бѣлоруссіи, былъ генералъ-аншефомъ и вообще стоялъ въ ряду выдающихся вельможъ того времени.

Князь А. И. Шаховской, по рожденію принадлежавшій къ высшей аристократіи, не былъ, однако, ни богатъ, ни знатенъ. Это,—а можетъ быть, и природныя наклонности, — заставляло его проводить скромную сельскую жизнь, вдали отъ блестящаго свѣта, куда онъ могъ бы вступить по правамъ своего происхожденія. Рамками этой жизни, въ небогатой помѣщичьей усадьбѣ, обусловливалось и дѣтство будущаго театральнаго дѣятеля и драматурга. Среди біографическихъ матеріаловъ данныя о дѣтствѣ занимаютъ, конечно, важное мѣсто: знать, какъ прошло дѣтство человѣка, какія сѣмена были положены въ основу будущаго существованія, значитъ объяснить себѣ многое въ его послѣдующей жизни.

Въ біографіи князя А. А. Шаховского этотъ періодъ приходится проходить молчаніемъ, и можно только приблизительно рисовать картину его дѣтства, примѣняясь вообще къ условіямъ быта бѣдныхъ, но родовитыхъ помѣстныхъ дворянъ конца прошлаго вѣка. Князь Шаховской въ одномъ изъ своихъ автобіографическихъ писемъ называетъ себя «сельскимъ баричемъ» [3], а въ этомъ — довольно опредѣленная характеристика его дѣтства и юности. Но вѣдь и Митрофанушка Фонвизина былъ тоже «сельскій баричъ». Какъ же шло воспитаніе князя Шаховского? Окружали ли его Простаковы, Скотинины, внѣдряли ли въ него учебную премудрость Цифиркины, Кутейкины и Вральманы? На это можно утвердительно отвѣтить, что воспитаніе и образованіе Шаховского шло совершенно инымъ путемъ. Очевидно, понятія его родителей выходили далеко изъ круга понятій Простаковыхъ. Они не могли дать своимъ сыновьямъ, — которыхъ у нихъ было трое, — блестящаго образованія, окружить ихъ учителями и гувернерами,—на это не хватало у нихъ средствъ. Мысль же о необходимости серьезнаго образованія для дѣтей стояла, повидимому, въ числѣ главныхъ заботъ объ ихъ будущности. Можетъ быть, сельскій Кутейкинъ и преподалъ старшему ихъ сыну, Александру, первыя начала русской грамоты, но дальнѣйшее образованіе они хотѣли вѣрить въ надежныя руки.

[3] Письмо къ П. М. Бакунинской «Маяк», 1840, ч. VI, стр. 43—44.

Говоря о родительскихъ заботахъ по отношенію къ князю Шаховскому, я не отдѣляю отца отъ матери и не приписываю первому рѣшающаго значенія въ воспитаніи сына, хотя тогдашнее подчиненное положеніе жены и могло бы давать къ этому поводъ. Нѣсколько словъ самого Шаховского проливаютъ слабый свѣтъ на то вліяніе, которое въ дѣтствѣ имѣла на него мать. А отсюда уже само собою вытекаетъ и заключеніе относительно ея участія въ заботахъ о воспитаніи сына. Князь Шаховской въ старости вспоминалъ о своей матери: «Я наслѣдовалъ даръ авторства отъ матери, которой долговременная болѣзнь помѣшала сдѣлаться истиннымъ поэтомъ, но она заронила въ мою душу искру творческаго огня» [9]).

При Московскомъ Университетѣ въ 1779 году, въ кураторство Хераскова, былъ открытъ Благородный Пансіонъ. Сюда родители и помѣстили маленькаго Шаховского. Въ Смоленскѣ тогда еще не было гимназіи [10]). Сколько было ему лѣтъ при поступленіи въ Пансіонъ, на это мы не имѣемъ точныхъ указаній. Въ своемъ автобіографическомъ письмѣ [11]) князь Шаховской ни словечкомъ не обмолвился о своемъ пансіонскомъ ученіи и житьѣ-бытьѣ, какъ-будто этого и совсѣмъ не было. Но изъ историческихъ данныхъ о Московскомъ Университетѣ достовѣрно извѣстно, что князь Шаховской былъ воспитанникомъ Университетскаго Благороднаго Пансіона [12]).

Первый и наиболѣе достовѣрный біографъ Шаховского, дающій о немъ цѣнныя свѣдѣнія, утверждаетъ, что маленькаго князя отправили въ

---

[9]) Тамъ же.

[10]) Главное народное училище открыто въ Смоленскѣ въ 1786 году, а гимназія — въ 1804 году. «Памятная книжка Смоленской губерніи на 1858 годъ», ч. II. стр. 31

[11]) Письмо къ Бакуниной, упомянутое выше. Павла Михайловна Бакунина, къ которой писано это письмо,—дочь сенатора М. М. Бакунина, съ семьей котораго у Шаховского были старинныя связи. П. М. Бакунина писала стихотворенія, которыя печатались въ изданіяхъ 40—60-хъ годовъ: въ «Утренней Зарѣ», «Маякѣ», «Москвитянинѣ», «Радугѣ», «Семейныхъ Вечерахъ» и др. (см. *Князь Н. Н Голицынъ*. Біографическій словарь русскихъ писательницъ. Спб. 1889. Стр. 18—19). О ней также—въ отвѣтныхъ ей стихотвореніяхъ *М. А. Дмитріева* (М. 1865. Т. I, стр. 185, 195, 202, 210 и 216). Въ печати сохранился отрывокъ изъ другаго письма князя А. А. Шаховского къ П. М. Бакуниной («Чтенія въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1865, № 2). Ей Шаховской завѣщалъ всю свою переписку и бумаги.

[12]) *С. Шевыревъ*. Исторія Императорскаго Московскаго Университета. М 1855 — *Н. Сушковъ*. Московскій Университетскій Благородный Пансіонъ. М. 1858. Князь Шаховской занесенъ былъ въ сохранившіяся памятныя записки директора Пансіона—Прокоповича-Антонскаго въ числѣ лицъ извѣстныхъ изъ воспитанниковъ Пансіона: ученыхъ, писателей, музыкантовъ (*Сушковъ*, стр. 31).

Москву, въ Университетскій Пансіонъ, «уже по восьмому году» [13]), хотя по правиламъ Пансіона туда принимали дѣтей отъ 9 до 14 лѣтъ. Наконецъ, есть еще свѣдѣніе о томъ, что имя князя Шаховского встрѣчается въ пансіонскихъ спискахъ съ 1784 года [14]). Послѣдняя дата вполнѣ соотвѣтствуетъ біографическому указанію, и остается предположить, что правило о принятіи въ Пансіонъ дѣтей не моложе девяти лѣтъ было какъ-нибудь обойдено, и князь Шаховской восьмилѣтнимъ вступилъ въ Пансіонъ.

Это, къ сожалѣнію, все, что можно сказать о дѣтствѣ Шаховского до переѣзда въ Москву. Нѣтъ у насъ той канвы, на которой можно было бы яркимъ узоромъ обрисовать жизнь дѣтской души, струнировать данныя о всѣхъ тѣхъ вліяніяхъ, которыми обусловилось дальнѣйшее умственно-нравственное развитіе ребенка, подмѣтить зарожденіе въ немъ тѣхъ началъ, которымъ подчинялась впослѣдствіи вся его жизнь и дѣятельность. Можно лишь съ увѣренностью предполагать, что дѣтство Шаховского протекло спокойно, подъ добрымъ вліяніемъ родителей, не оставивъ дурныхъ впечатлѣній, не отравивъ ума и сердца мимолетными, но глубоко врѣзывающимися въ дѣтскую душу картинами жестокости или пошлости.

Университетскій Благородный Пансіонъ долженъ былъ имѣть свое— и, конечно, значительное—вліяніе на Шаховского, отданнаго туда чуть не ребенкомъ и вышедшаго оттуда юношей. Этотъ Пансіонъ оставилъ по себѣ добрую и свѣтлую память въ исторіи русскаго просвѣщенія; изъ числа его воспитанниковъ многіе въ свое время прославились въ области государственной и общественной дѣятельности, на научномъ и литературномъ поприщѣ. Программа пансіонскаго образованія была достаточно широка и разнообразна для того, чтобы вліять на общее развитіе воспитанниковъ. Тутъ преподавалась цѣлая энциклопедія знаній. Кромѣ обычныхъ предметовъ гимназическаго образованія, въ программѣ Благороднаго Пансіона встрѣчаемъ и такіе, какъ философія, артиллерія и фортификація, механика, архитектура, миѳологія, право естественное, право римское, государственное хозяйство и проч. Кромѣ русскаго, обучали языкамъ французскому, нѣмецкому, англійскому, итальянскому, а по желанію—и латинскому. Рисованіе, танцы, фехтованіе, музыка шли въ добавокъ къ научнымъ предметамъ. Нельзя думать, чтобы, пробывъ въ Пансіонѣ около восьми лѣтъ, окончивъ въ немъ полный курсъ, князь А. А. Шаховской не вынесъ оттуда ничего, кромѣ «посредственнаго знанія

[13]) *Р. М. Зотовъ.* Князь А. А. Шаховской. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, кн. IV, стр. 6.

[14]) Шевыревъ, стр. 368.

французскаго языка», — какъ говоритъ о результатѣ его воспитанія одинъ изъ современниковъ,—и говоритъ при томъ со словъ самого Шаховского [15]). Въ этомъ какое-то недоразумѣніе, и выяснить его трудно на основаніи тѣхъ матеріаловъ, которыми приходится теперь пользоваться. Самъ же Шаховской, не упоминая о воспитаніи и ученіи своемъ въ Университетскомъ Пансіонѣ, утверждаетъ, что до восемнадцатаго года «не обучился ничему порядочно» [16]).

II.

Пріѣздъ въ Петербургъ.—Покровители.—Даръ стихотворства.—Театральныя и литературныя знакомства.

По обычаю того времени и, вѣроятно, пользуясь связями въ петербургскихъ правящихъ кругахъ, отецъ записалъ князя Шаховского въ Преображенскій полкъ сержантомъ, когда ему еще было только десять лѣтъ. Обычай записывать дворянскихъ дѣтей на военную службу грудными младенцами широко развился къ царствованію Екатерины II, когда въ Преображенскомъ полку числилось ихъ нѣсколько тысячъ. Съ 1775 года записываніе дѣтей было сокращено и требовались уже заслуги отца или протекція, чтобы получить ребенку чинъ капрала, унтеръ-офицера или сержанта. Соотвѣтственно силѣ протекціи шло и назначеніе этихъ послѣдовательныхъ чиновъ [17]). Пріемъ малолѣтнихъ на службу былъ вообще затрудненъ, а производство въ офицеры дѣлалось не иначе, какъ по докладу Императрицѣ [18]). Годы номинальной службы скоро прошли, наступила пора начинать дѣйствительную службу и вступать на путь самостоятельной жизни. Будущее не сулило бѣдному провинціалу завидной доли. Описывая этотъ періодъ, князь Шаховской сравниваетъ себя съ челномъ, безпомощно мчащимся «въ безднѣ шумныхъ водъ, по зыбямъ кипучимъ». Такъ,—говоритъ онъ,—

Шестнадцати лѣтъ
Я въ кружащійся свѣтъ
Брошенъ горькой долей
И, какъ челнъ, самъ не свой,

---

[15]) *П. А. Смирновъ.* Воспоминаніе о князѣ А. А. Шаховскомъ. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1847, т. I, кн. I, отд. I. стр. 103.

[16]) Лѣтопись русскаго театра. Эпоха II. «Репертуаръ», 1840, кн. XI, стр. 4.

[17]) *Л. Н. Энгельгардтъ.* Записки. 1766—1836. М. 1868. Стр. 9.

[18]) *Чичеринъ, Доловъ* и *Аолнасьевъ.* Исторія лейбъ-гвардіи Преображенскаго полка. 1683—1883. 4 т. Спб. 1883. Т. II, стр. 265, 266, 272, 324, 328—329.

Мчался въ путь роковой
Не своею волей [17]).

Въ переводѣ на языкъ житейской прозы это значитъ, что отецъ отправилъ юношу въ Петербургъ на службу пробивать себѣ дорогу. Родительское благословеніе и родительская молитва были главными и, пожалуй, единственными покровителями, которымъ отецъ поручалъ будущее сына. Продолжая свое поэтическое сравненіе, Шаховской говоритъ, что —

Плотникъ челна въ корму
Врѣзалъ крестъ Господень,—

и челнъ не разбился; такъ и онъ былъ —

Отпущенъ отцомъ
Также съ честнымъ крестомъ
Съ злой судьбой на битву.

Получивъ родительское благословеніе, сто двадцать рублей денегъ «на прожитокъ», да письма къ знатнымъ родственникамъ, поѣхалъ юный князь въ шумную столицу, туда, гдѣ по его опредѣленію —

....Все превращенье...
Гдѣ дивнаго мужа чудеснымъ твореньемъ
Возникли твердыни межъ топкихъ болотъ.
. . . . . .
Гдѣ въ нѣдро земное насильственно вдавленъ
Гигантъ доказатель: что Богомъ поставленъ
Земли властелиномъ творецъ человѣкъ.
. . . . . .
Гдѣ въ мразномъ туманѣ, подъ глыбами снѣга,
И запада роскошь, и южная нѣга
. . . . . .
. . . . . гдѣ лоскъ просвѣщенья,
Какъ мраморъ поддѣльный, въ чертогахъ блеститъ.

Въ этотъ сказочный городъ юноша отправился не одинъ: въ провожатые, опекуны и наперсники данъ былъ ему «дядька Емельянычъ»,—неизмѣнный спутникъ и вѣрный слуга русскихъ баричей стариннаго завѣта.

Тогда Шаховскому было всего только шестнадцать лѣтъ, но онъ являлся въ столицу, обладая опредѣленнымъ положеніемъ въ свѣтѣ и на службѣ. Имя открывало ему доступъ въ высшее общество, по службѣ

[17]) Письмо къ Балушкой.

онъ числился гвардіи сержантомъ, «однако жъ, передъ офицерствомъ», — замѣчаетъ Шаховской, — т. е., близкимъ къ производству въ офицеры. И еще одно невещественное «нѣчто» привезъ онъ съ собою въ Петербургъ. Это былъ уже зародившійся въ немъ даръ стихотворства, на который и онъ, и мать его,—«сама бесѣдовавшая съ музой поэзіи»,—возлагали, повидимому, надежды, какъ на одного изъ проводниковъ къ славѣ. Таить въ себѣ этотъ даръ пришлось пріѣзжему провинціалу очень недолго. Только что успѣлъ онъ появиться въ столицѣ, какъ нашелъ уже не только слушателей, но и критиковъ. Тотчасъ по пріѣздѣ отправился Шаховской къ своему вельможному дѣдушкѣ Пассеку, тогда уже генералъ-аншефу. У кого же было и искать ему покровительства, какъ не у столь близкаго родственника и притомъ знатнаго и богатаго человѣка. О покровительствѣ сыну просила, конечно, Пассека и племянница его въ письмѣ, съ которымъ явился къ генералу молоденькій сержантъ. Но по своей наклонности къ поэзіи, а, пожалуй, еще и по простосердечію и наивности, мать не преминула сообщить своему высокопоставленному дядѣ, что ея сынокъ уже «началъ стихотворничать». Пассекъ, на высотѣ своего положенія, былъ далеко не мягкосердеченъ и не щедръ ни на ласки, ни на матеріальную помощь. Принялъ онъ пріѣзжаго внучка «съ приличной благосклонностью», но не распростеръ для него широко своихъ объятій, какъ тотъ можетъ быть ожидалъ. На счетъ же стихотворства генералъ-аншефъ свѣдущимъ себя не считалъ и велѣлъ Шаховскому обратиться по этому поводу за совѣтомъ къ поэту Эмину, «тогдашнему Жуковскому», по выраженію князя.

Эминъ обрадовалъ Шаховского: онъ нашелъ въ немъ талантъ и увѣрялъ, что подъ его, Эмина, руководствомъ изъ него можетъ выработаться настоящій стихотворецъ. Но Пассекъ, направившій Шаховского къ сближенію съ признаннымъ уже поэтомъ, самъ же и разочаровалъ его. «Похвально»,— сказалъ онъ въ назиданіе юношѣ,—«и съ твоимъ именемъ писать стишки для удовольствія общества; но неприлично сдѣлаться записнымъ стихотворцемъ, какъ какому-нибудь студенту безъ всякаго родства и протекціи». Какъ должна была огорчить начинающаго жреца Аполлона эта жесткая проза, хотя по тому времени высказанный въ ней взглядъ не былъ нисколько устарѣвшимъ. Развѣ черезъ пятьдесятъ почти лѣтъ, послѣ смерти такого поэта, какъ Пушкинъ, не говорили, что «писать стихи не значитъ еще проходить великое поприще?». Но въ назиданіи Пассека, къ которому, безъ сомнѣнія, съ трепетомъ прислушивался «невзысканный судьбою искатель жизненнаго пути», былъ какъ

будто намекъ на благопріятный исходъ практическихъ, по крайней мѣрѣ, стремленій пріѣзжаго сержанта. Генералъ-аншефъ находилъ, что внукъ его не какой-нибудь студентъ «безъ родства и протекціи». А отъ кого же Шаховскому было и ждать этой протекціи, какъ не отъ своего сановнаго родственника. Но если онъ тогда такъ и понялъ слова своего дѣдушки о родствѣ и протекціи, то ошибся; впослѣдствіи онъ самъ иронически разсказывалъ о покровительствѣ Пассека: «Что бы доказать мнѣ пользу его родства и протекціи, Пассекъ послалъ меня съ запискою къ моему полковому начальнику и, не заботясь ни о комъ, кромѣ себя, пустилъ на волю Божію, не справляясь, какъ и чѣмъ я живу».

Одна надежда рушилась... Но въ запасѣ была еще богатая родня, — и на этотъ разъ Шаховскому посчастливилось. Двоюродный братъ его отца, «истинный образецъ русскаго вельможи», принялъ въ Шаховскомъ самое близкое родственное участіе, «приголубилъ» его, давалъ отеческія наставленія неопытному юношѣ. Заботы его шли еще дальше: онъ приказалъ юному сержанту вмѣстѣ съ своимъ сыномъ ходить учиться, но куда именно,—Шаховской не упоминаетъ въ своемъ разсказѣ. Да и во всякомъ случаѣ продолжалось это недолго. Молодость брала свое, и отъ ученія и отеческихъ наставленій скоро потянуло Шаховского въ кружокъ веселой молодежи, его сослужившевъ по полку [20]).

Шаховской попалъ, однако, не въ среду богатыхъ прожигателей жизни, но сошелся съ тѣми изъ товарищей, которые и сами увлекались литературой, «пописывали, нарахтились въ поэты и любили страстно театръ»,—какъ характеризовалъ онъ ихъ впослѣдствіи. Шагъ этотъ нельзя объяснять случайностью,—и наклонности молодаго поэта, и обстоятельства вели къ тому. Онъ пріѣхалъ въ Петербургъ уже съ страстью къ авторству, зарожденной въ немъ матерью и, надо думать, развитой въ Университетскомъ Пансіонѣ. Одно чисто внѣшнее обстоятельство поставило его въ непосредственную близость съ театральнымъ міркомъ. По пріѣздѣ въ Петербургъ, князь Шаховской поселился въ семьѣ балетмейстера Валберха [21]). Это сразу познакомило его съ театральными интересами и ввело за кулисы. Бѣдность заставила его искать пристанища въ качествѣ нахлѣбника, но, на счастье, пріѣзжій сержантъ

[20]) Тамъ же.

[21]) И. И. Валберхъ родился въ 1766 году, воспитанникъ театральнаго училища, танцовщикъ съ 1786 года, балетмейстеръ съ 1794 года, ставилъ балеты собственнаго сочиненія, переводилъ пьесы для драматической сцены, умеръ 4-го іюля 1819 года.

встрѣтилъ у Вальберха родственное участіе. Оно простиралось такъ далеко, что впослѣдствіи князь Шаховской съ особеннымъ уваженіемъ и искреннею признательностью относился къ памяти Валберха, который въ то время былъ для него вторымъ отцомъ. По характеристикѣ современника. «Валберхъ былъ умнѣйшій и прекраснѣйшій человѣкъ. Все его семейство представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ» [22]). Живому и общительному юношѣ не требовалось много времени, чтобы сойтись съ семьею Валберха и кружкомъ ея знакомыхъ и посвятить ихъ въ сокровенныя тайны своего поэтическаго творчества. Съ жаромъ читалъ онъ имъ плоды своихъ бесѣдъ съ музой и успѣлъ настолько убѣдить слушателей въ своемъ талантѣ, что Валберху пришло въ голову посовѣтовать своему жильцу извлечь и практическую пользу изъ его похожденій на Парнасъ. Валберхъ надоумилъ князя Шаховского сочинить и, по тогдашнему обычаю, поднести оду Императору Павлу Петровичу. Мысль эту Шаховской принялъ съ восторгомъ; на другой день составленъ былъ планъ оды, а черезъ недѣлю она переписывалась уже начисто. Оставалось самое трудное—поднести восторженное пѣснопѣніе Государю, и тутъ-то сказалась нерѣшительность князя: ода такъ и осталась у автора, хотя онъ не разъ покушался и выбиралъ случай вручить ее Павлу Петровичу [23]).

Скудныя средства не позволяли Шаховскому примкнуть къ кругу его богатыхъ сотоварищей по полку; какъ фронтовой служака, онъ былъ очень плохъ; страсть къ литературѣ въ немъ не угасала, а разгоралась. И изъ всего этого выходило то, что онъ велъ скромную жизнь домосѣда, очень много читалъ, знакомился съ французской литературой,—преимущественно драматической,—интересовался исторіей древнихъ театровъ.

III.

Знакомство съ Дмитревскимъ.—Первая комедія.—Успѣхъ и извѣстность.—Свѣтская жизнь.—Толчекъ на новый путь.

Среди сослуживцевъ, облюбованныхъ княземъ Шаховскимъ въ качествѣ близкихъ знакомыхъ, сходившихся съ нимъ по вкусамъ и понятіямъ, также отыскались нити, связавшія его съ театромъ. Черезъ сыновей драматурга

[22]) *Р. М. Зотовъ.* Театральныя воспоминанія. Автобіографическія записки. Спб. 1899. Глава III.

[23]) *Смирновъ*, стр. 104.

Княжнина Шаховской познакомился съ знаменитымъ Дмитревскимъ. Извѣстно, какимъ авторитетомъ пользовался этотъ «патріархъ русскихъ актеровъ» среди современныхъ ему писателей. Его мнѣніемъ дорожили лучшіе представители тогдашней литературы и журналистики. и если даже Фонвизинъ принималъ его указанія и поправки къ своему «Недоросло», то вполнѣ понятно, что нашъ неоперившійся сочинитель долженъ былъ съ благоговѣніемъ внимать совѣтамъ всѣми чтимаго знатока литературы и театра. Этимъ-то совѣтамъ, по собственному его признанію, князь Шаховской обязанъ тѣмъ, что написалъ свою первую пьесу для сцены. Опытный цѣнитель въ области искусства, Дмитревскій, несомнѣнно, подмѣтилъ въ Шаховскомъ пробивающееся въ свѣтъ дарованіе и навелъ его на мысль попробовать силы на поприщѣ драматическаго писателя.

Дмитревскій не ошибся. Первая пьеса Шаховского, комедія въ стихахъ, подъ названіемъ «Женская шутка», имѣла сравнительно шумный успѣхъ. Шаховской разсказываетъ по поводу представленія этой комедіи, въ 1795 году, что онъ, «едва восемнадцати лѣтъ, былъ первый вызванъ, какъ авторъ; разумѣется, моими товарищами, въ подражаніе парижскимъ модамъ, не вошедшимъ еще къ намъ въ обычай». Въ чемъ заключалось содержаніе «Женской шутки», не сохранилось свѣдѣній, а сама комедія погибла безвозвратно: авторъ собственноручно сжегъ ее «за безчинство», — какъ онъ выражается въ письмѣ къ Бакуниной. Въ другомъ мѣстѣ князь Шаховской болѣе подробно разсказываетъ исторію «Женской шутки» и причины, побудившія его сжечь эту пьесу. Говоря о тѣхъ пьесахъ, которымъ суждено «покойно почивать непробуднымъ сномъ», онъ въ примѣръ приводитъ и свой первый драматическій плодъ [24]: «На восемнадцатомъ году отъ рожденія», — вспоминаетъ князь Шаховской, — «не обучась ничему порядочно и пописывая кой-какъ стишки, я бросился на театральное поприще. Успѣхи комедій въ стихахъ меня восхитили, и мнѣ захотѣлось потѣшить мое самолюбіе рукоплесканіями, которыя въ то время раздавались въ партерѣ и райкѣ за такія остроты, которыя сами рукоплескатели совѣщались повторять при сестрахъ и дочеряхъ своихъ. И я, — право, еще смѣренный юноша, — соблазнился дурными примѣрами и легкостью средствъ прослыть авторомъ, написалъ стихами комедію въ одномъ дѣйствіи. Она понравилась мужчинамъ, распотѣшила зрителей съ высокихъ мѣстъ. Меня, — что тогда была рѣдкость, — вызвали. Но, къ счастью, комедія моя дана была въ 1796 году, и расцвѣтъ моего авторства былъ притушенъ требованіемъ службы

[24]) Лѣтопись, стр. 4.

Перо замѣнилось ружьемъ, и я имѣлъ время поначитаться и познакомиться съ людьми истинно просвѣщенными,—отчего первымъ моимъ подвигомъ было, по вступленіи въ управленіе русскимъ театромъ, сожженіе моей слишкомъ удачной комедіи именно за то, чѣмъ она имѣла успѣхъ и чего я старался всегда не допускать на нашу сцену, чтобы не препятствовать благоразумнымъ матерямъ возить въ театръ дочерей своихъ».

Потерпѣвъ отъ самого раскаявшагося автора за «слишкомъ удачныя» двусмысленности, первая комедія Шаховского сыграла, однако, свою видную роль въ его писательской карьерѣ. Онъ дѣлается извѣстностью и даже пріобрѣтаетъ милостивое расположеніе Императора Павла Петровича, который, по нѣкоторымъ разсказамъ, зналъ юнаго драматурга-офицера лично. Случалось, будто бы, ему испытывать на себѣ благоволеніе Государя, доходившее до того, что строгій въ дѣлахъ службы Павелъ прощалъ Шаховскому нѣкоторыя ошибки противъ военной дисциплины, относя ихъ къ его забавной разсѣянности [25]). Объ одномъ изъ анекдотическихъ случаевъ разсѣянности князя Шаховского можно кстати разсказать здѣсь. Онъ относится почти ко времени появленія «Женской шутки». Для молоденькаго сержанта насталъ вожделѣнный день, сулившій ему больше, чѣмъ всѣ его авторскіе лавры: Шаховского ожидалъ чинъ прапорщика. Долго въ тотъ день семья Валберха ждала своего жильца къ обѣду, и всѣ терялись въ догадкахъ, куда онъ могъ дѣваться. Наконецъ, часу въ восьмомъ двери въ большое семейное собраніе съ шумомъ распахнулись, и радостный крикъ огласилъ комнату:

— Иванъ Ивановичъ! Вотъ она!

— Гдѣ же, гдѣ она?—спрашивали всѣ Шаховского.

— Да вотъ она, вотъ она!—отвѣчалъ онъ, показывая на бокъ.

— Да тутъ ничего нѣтъ...

— Какъ нѣтъ?! — и удивленный Шаховской убѣдился, что на боку висѣла портупея, а шпаги,—неоцѣненнаго знака перваго чина,—какъ не бывало: онъ дорогою потерялъ ее и съ радости не спохватился пропажи [26]).

Успѣхъ комедіи имѣлъ и еще послѣдствіе. Князь Шаховской расширяетъ кругъ своего знакомства и попадаетъ, выражаясь его словами, «въ толпу большесвѣтства». Кто-то изъ товарищей представилъ его одному изъ аристократовъ, А. А. Бибикову [27]). Отсюда былъ открытъ ему путь въ другія

[25]) *Смирновъ*, стр. 105.

[26]) Тамъ же, стр. 104—105.

[27]) А. А. Бибиковъ (1765—1829), сынъ знаменитаго дѣятеля Екатерининскаго времени

гостиныя большаго свѣта, и вотъ какъ нашъ драматургъ разсказываетъ объ этомъ. «Изъ сего гостиной я перепрыгнулъ черезъ нѣсколько также странно-приимныхъ гостиныхъ въ большой свѣтъ, пустился французить, сдѣлался не послѣднимъ членомъ стихотворческаго общества графа Чернышева, названнаго «Académie des bagatelles». Свѣтская жизнь увлекла Шаховского. Внѣшняя, показная сторона ея понравилась ему. Онъ самъ такъ характеризуетъ этотъ періодъ своей жизни.

... Я ли одинъ
И женщинъ кокетство,
И ловкость мужчинъ
Почелъ просвѣщеньемъ.
И, въ обществахъ новъ,
На тѣхъ чудаковъ
Смотрѣлъ съ восхищеньемъ,
Которыхъ потомъ
На сценѣ позорилъ
И колкимъ перомъ
Съ собой перессорилъ?
Тогда жъ, ослѣпленъ
Мишурнымъ ихъ блескомъ,
Я самъ былъ смѣшенъ
Въ невѣжествѣ дерзкомъ.
Натершись отъ нихъ
Дрессвой чужеумства,
Въ чаду вольнодумства,
Отъ чувствій своихъ
И мыслей отрекся
И въ *шутство* увлекся
Французскимъ умомъ,
Издавна привычнымъ
По заламъ столичнымъ
Жужжать комаромъ [28]).

А. И. Бабаевы, племянникъ директора Придворнаго театра, В. И. Бибикова, дипломатъ, впослѣдствіи сенаторъ, командовалъ въ 1812 году петербургскимъ ополченіемъ.

[28]) Письмо къ Бантышной.

Кружась въ большомъ свѣтѣ, Шаховской не переставалъ тяготѣть къ литературнымъ занятіямъ, продолжалъ писать стихи, молва о которыхъ пошла по гостинымъ. «Писать стишки для удовольствія общества» было похвально даже и по мнѣнію такой важной особы, какъ дѣдушка Шаховского, Пассекъ. Немудрено, что молодой поэтъ скоро прославился въ большомъ свѣтѣ. «Мои стишки въ родѣ Демутье»,—вспоминаетъ онъ,—«были увѣнчаны. Я пустился сочинять французскую оперу, и хотя почти никто изъ моихъ новыхъ собесѣдниковъ не видалъ моей комедіи (которую я самъ сжегъ за безчинство) и не слыхалъ моей оперы (неоконченной и разодранной за безтолковщину), однако, я былъ провозглашенъ драматическимъ авторомъ».

Шаховской въ короткое время сталъ тѣмъ, что зовется обыкновенно «душою общества», любезнымъ и для всѣхъ пріятнымъ молодымъ человѣкомъ. Но если онъ «по волѣ судьбы, безъ сильной борьбы» скоро пробился въ свѣтъ, то не легко, не безъ внутренняго напряженія, удалось ему занять тамъ извѣстное мѣсто и создать успѣхъ своимъ авторскимъ попыткамъ. Внѣшнія обстоятельства его личнаго положенія крайне ему неблагопріятствовали. Шаховской находился подъ гнетомъ «нетерпимой въ свѣтѣ неблагосклонности къ нему натуры и фортуны», разумѣя подъ этимъ отсутствіе красивой наружности и денежныхъ средствъ. Приходилось найти исходъ, чтобы сразу отразить всѣ удары, которые могли бы посыпаться на отмѣченнаго «неблагосклонностью натуры и фортуны». Умъ или, по выраженію Шаховского, русская смѣтливость выводитъ его изъ непріятнаго положенія. Онъ рѣшается прежде всего самъ нанести себѣ ударъ и выдержать его. Онъ пишетъ «Epître à ma laideur» и въ немъ самъ же насмѣхается надъ своей «тѣлесной пухлостью и карманной сухостью». По словамъ современниковъ, Шаховской и въ молодости былъ «неблагопристойно жиренъ» [29]), а «карманная сухость» тѣмъ ощутительнѣе должна была отзываться на молодомъ гвардейцѣ, что ему приходилось вращаться въ средѣ богатой знати. Служба въ гвардіи требовала большихъ средствъ и для домашней, и для служебной жизни. Это было своего рода закономъ, исполненія котораго желало начальство. Казенное жалованье офицерамъ было крайне ограничено; такъ, въ восьмидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка прапорщикъ гвардіи получалъ въ годъ 172 рубля съ копѣйками, подпоручикъ—191 рубль, поручикъ—249 рублей и т. д. [30]). «Посланіе къ моему безобразію» было смѣлымъ шагомъ, сдѣланнымъ очень удачно. Насмѣшку

[29]) *Виель* въ своихъ Запискахъ.

[30]) Исторія Преображенскаго полка, т. II, стр. 310, 506.

надъ самимъ собою въ свѣтѣ признали оригинальной и даже усмотрѣли въ этомъ своеобразную «философію». «Я считалъ себя большимъ счастливцемъ»,— признается Шаховской,—«и достигъ цѣли моихъ всегдашнихъ желаній». Но это только такъ казалось молодому человѣку, охваченному водоворотомъ большаго свѣта. Реакція должна была наступить, и, къ счастью, это случилось вскорѣ. Князю Шаховскому предстоялъ путь вѣчнаго «цеховаго забавника», великосвѣтскаго «добраго малаго», а потомъ, можетъ быть, Загорѣцкаго, шута и враля, — необходимой, но всѣми презираемой принадлежности свѣтскихъ гостиныхъ. Описывая свои тогдашніе успѣхи, князь Шаховской говоритъ: «Мадригалы мои красовались въ богатыхъ альбомахъ, романсы мои пѣлись милыми голосами, за дорогими фортепіанами. Зная всѣ маленькія игры, болтая иногда забавно, отличаясь въ мистификаціяхъ, дѣлая за присѣстъ провербы и сюрпризы,—я былъ званъ на всѣ праздники и чуть-чуть не попалъ въ цеховые забавники. За мной начали присылать экипажи, какъ за нѣмкой-ворожеей, стали находить страннымъ, когда я не являлся по призыву ихъ, не былъ веселымъ, хотя мнѣ по сердечнымъ и хозяйственнымъ обстоятельствамъ часто было не до веселья. Излишняя полнота души и совершенная пустота кармановъ притупляли мою природную веселость, а неумолкная болтовня лица моего измѣняла поддѣльной (веселости)» [31]).

Князь Шаховской не могъ обречь себя на вѣчное выполненіе обязанностей «должностной любезности», — она стала ему надоѣдать, и свѣтское счастье, котораго многіе тщетно добиваются, начало бѣсить его. Нуженъ былъ толчекъ, который бы сбилъ его съ этой дороги, и добрый совѣтъ сослужилъ ему эту службу. Случилось, что Шаховской оказалъ какія-то услуги одному изъ свѣтскихъ людей и писателю, графу Ксавье де-Местру, и послѣдній сдружился съ нимъ [32]). «Сжалясь надъ моимъ глупымъ положеніемъ»,— разсказываетъ Шаховской,—«графъ открылъ мнѣ всю его нелѣпость». Какъ-то шелъ у нихъ разговоръ объ одномъ англичанинѣ, который, услыша, что кого-нибудь называютъ умнымъ, всегда спрашивалъ: «А что умъ его сдѣлалъ»? Отъ этого вопроса графъ перевелъ бесѣду на Шаховского: «Что твой умъ хочетъ

[31]) Письмо къ Бакуниной.

[32]) Графъ Ксавье де-Местръ (1763—1852), французскій писатель, извѣстный русскому обществу по переводу его разсказа «Параша Сибирячка» и по службѣ его въ Россіи. Переселившись въ Россію послѣ занятія Савойи французскими войсками, онъ нѣкоторое время пропитывалъ себя уроками живописи (съ 1799 г.), потомъ служилъ по флоту (съ начала 1800-хъ годовъ) и на Кавказѣ. Съ 1839 года и до смерти жилъ въ Петербургѣ.

сдѣлать изъ тебя?»—спросилъ онъ его. «Я»,—вспоминаетъ Шаховской,—«пораженный этимъ неожиданнымъ вопросомъ, не зналъ, что сказать. Но онъ отвѣчалъ за меня: Пустаго человѣка, котораго умъ, не обращенный ни на какую пользу, выдохнется со временемъ и, какъ завялый цвѣтокъ, ни себѣ, ни другимъ ни для чего не пригодится. Повѣрь мнѣ, что всякій человѣкъ, испытавъ свои способности, долженъ поставить себѣ цѣль жизни и трудами достигать ее.—Судя, можетъ быть, слишкомъ дружески о моемъ стихотворномъ дарѣ, онъ сказалъ: Твоею цѣлью должна быть словесность, доставляющая пользу и славу не только истинному словеснику, но и отечеству его. Учись, трудись, пиши, ты будешь поэтомъ». Слова Ксавье де-Местра произвели сильное впечатлѣніе на князя Шаховского.

Минутные скопы чужеземныхъ думъ
Вихремъ умчались, освѣтился умъ
Животворнымъ свѣтомъ.

Живительнымъ лучемъ сознательнаго отношенія къ себѣ и своему человѣческому долгу былъ освѣщенъ теперь для князя Шаховского его жизненный путь. Этому моменту нравственнаго перерожденія онъ приписываетъ огромное значеніе. Въ немъ совершился переломъ, и «съ этой минуты»,—говоритъ онъ,—«призраки свѣтскаго счастья исчезли, я увидѣлъ яркій свѣтъ, устремился къ нему всей силой души: съ той минуты началась вторая часть ея наземнаго похожденія» [33]).

IV.

Военная служба.—Путь увлеченія театромъ.—Воспоминанія дѣтства и семейное преданіе.—Пансіонскій театръ.—Театральныя знакомства.—Вступленіе на службу къ Императорскимъ театрамъ.

По сказанію театральнаго лѣтописца [34]), 1802 годъ особенно замѣчателенъ въ исторіи русской сцены: 22-го апрѣля этого года Дм. Прок. Трощинскій сообщилъ главному директору Высочайшее повелѣніе о назначеніи репертуарнымъ членомъ надворнаго совѣтника князя Александра Александровича Шаховского [35]).

[33]) Письмо къ Бакуниной.

[34]) *П. Н. Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра. Спб. 1861. Стр. 157.

[35]) По показанію *Р. М. Зотова*, который для хронологическихъ данныхъ располагалъ, вѣроятно, формулярнымъ спискомъ Шаховского, это случилось 9-го апрѣля 1802 года (Биографія, стр. 17). И та, и другая даты могли имѣть мѣсто въ дѣлѣ о назначеніи Шаховского репертуарнымъ членомъ.

Какимъ образомъ произошло это превращеніе молодаго гвардейскаго офицера въ театральнаго дѣятеля, назначеннаго на важную и отвѣтственную должность? Было ли оно игрою «фортуны» или заключало въ себѣ вполнѣ логическій внутренній смыслъ?

О службѣ князя Шаховского въ Преображенскомъ полку извѣстно очень мало. Что онъ былъ плохой служака, въ этомъ никто не усумнится, познакомившись поближе съ свойствами его натуры и характеромъ.

«Съ нимъ Марсъ», — замѣчаетъ одинъ изъ сослуживцевъ Шаховского [36]), —

и въ службѣ не братался;
Онъ гнать его всегда старался
И, словомъ, былъ съ нимъ не хорошъ:
Не тѣмъ командовалъ князь тономъ
И былъ всегда онъ съ эспантономъ
На Ярославскій гербъ похожъ [37]).

Въ архивѣ Преображенскаго полка, очевидно, не сохранилось почти никакихъ свѣдѣній о службѣ въ гвардіи князя Шаховского. Въ «Исторіи Преображенскаго полка» онъ упоминается въ спискѣ офицеровъ, служившихъ въ полку, но даже безъ обозначенія имени, такъ что лишь по косвеннымъ даннымъ можно догадаться, что рѣчъ идетъ именно о Шаховскомъ-драматургѣ (въ полку служило нѣсколько Шаховскихъ). Въ спискѣ указано, когда Шаховской произведенъ изъ портупей-прапорщиковъ и когда уволенъ къ «статскимъ дѣламъ»,—и только [38]). Въ портупей-прапорщики изъ сержантовъ Шаховской былъ переименованъ 2-го января 1797 года, а въ прапорщики произведенъ 16-го апрѣля того же года [39]). Въ слѣдующемъ 1798 году князь Шаховской выполнилъ служебную командировку въ корпусъ эмигран-

---

[36]) Сергѣй Никифоровичъ Маринъ (1775 — 1813), Преображенскій офицеръ, человѣкъ близкій въ домѣ А. Л. Нарышкина, пользовался въ свое время извѣстностью, какъ авторъ-сатирикъ. Онъ написалъ шутливое стихотвореніе «Возвращеніе князя А. А. Шаховского изъ Франціи въ 1802 году», изъ котораго и приводится этотъ отрывокъ.

[37]) *М. Лонгиновъ.* Библіографическія записки. «Современникъ», 1856, № 11, стр. 44—46. При Императорѣ Павлѣ офицеры носили тяжелые эспантоны. Сходство съ Ярославскимъ гербомъ обозначаетъ сходство съ медвѣдемъ, фигура котораго изображена въ этомъ гербѣ.

[38]) Исторія Преображенскаго полка, т. IV, стр. 243, № 2259. Этою скудостью свѣдѣній слѣдуетъ, вѣроятно, объяснить, что на запросъ автора настоящей статьи объ архивныхъ данныхъ, касающихся князя Шаховского, изъ канцеляріи полка не получено отвѣта.

[39]) Лонгинов. Біографія, стр. 6 —Исторія Преображенскаго полка, т. IV, стр. 243.

товъ принца Конде, причемъ «обучалъ французовъ русскимъ ружейнымъ пріемамъ», по его выраженію [40]). Это все, что мы знаемъ о военной карьерѣ князя Шаховского, дослужившагося въ гвардіи до чина штабсъ-капитана [41]). Путь же, по которому Шаховской попалъ въ сферу, какъ оказалось, предназначенную ему самой судьбой, представляется довольно прямымъ, соотвѣтственнымъ его личнымъ качествамъ и обстоятельствамъ.

Князь Шаховской, по вѣрному опредѣленію одного изъ современниковъ, былъ рожденъ для театра: «съ малолѣтства всѣ помышленія его къ нему стремились, всѣ радости и мученія ожидали его на сценѣ и въ партерѣ» [42]). Не встрѣчается никакихъ указаній на то, чтобы Шаховской «съ малолѣтства» всѣми помышленіями стремился къ театру. Однако, можно съ большимъ вѣроятіемъ предположить, что ему еще въ дѣтствѣ пришлось видѣть гдѣ-нибудь на помѣщичьемъ театрѣ спектакли, и съ тѣхъ поръ онъ началъ уноситься воображеніемъ въ область сценическихъ чудесъ. Объ одномъ домашнемъ и чисто народномъ представленіи князь Шаховской сохранилъ воспоминаніе отъ раннихъ дѣтскихъ лѣтъ до старости. Въ домѣ его бабки слуги представляли «комедь»: выходили на средину комнаты,—одинъ будто господиномъ, въ самомъ нарядномъ платьѣ, другой его слугою, въ лохмотьяхъ,—и вели комическій разговоръ въ насмѣшку надъ промотавшимися помѣщиками [43]).

Въ преданіяхъ семьи Шаховскихъ изъ рода въ родъ передавалась памятка о театральныхъ представленіяхъ далекой старины. По разсказу самого Шаховского, прабабка его, Татьяна Ивановна Арсеньева, боярышня Царевны Софіи Алексѣевны, представляла Екатерину Мученицу въ трагедіи, сочиненной Царевной, и сказывала бабкѣ Шаховского, а своей дочери, что Петръ

---

[40]) «Москвитянинъ», 1846, № 2, стр. 245. Принцъ Людовикъ Жозефъ Бурбонскій (1736 — 1818) оставилъ Парижъ во время революціи, снарядилъ корпусъ эмигрантовъ (1792), поступилъ на русскую службу (1797), участвовалъ въ походѣ Суворова въ Италію и Швейцарію (1799). Въ «Исторіи Преображенскаго полка», въ отдѣлѣ о командировкахъ офицеровъ (т. II, стр. 477 и слѣд.), о командировкѣ князя Шаховского не упоминается.

[41]) Относительно чина встрѣчаемъ различныя показанія: *П. Н. Арцыбашевъ* (Лѣтопись, стр. 157) и *Р. М. Зотовъ* (Біографія, стр. 7). По первому Шаховской уволенъ подпоручикомъ, по второму—штабсъ-капитаномъ. Послѣднее вѣрно, такъ какъ въ исторіи полка значится, что Шаховской уволенъ «въ чинѣ штабсъ-капитана къ статскимъ дѣламъ надворнымъ совѣтникомъ 9-го апрѣля 1802 года».

[42]) *Ф. Ф. Вигель.* Записки. М. 1892. Изданіе «Русскаго Архива». Ч. III, стр. 126.

[43]) Лѣтопись русскаго театра. Вступленіе. «Репертуаръ», 1840, № 6, стр. 1.

Великій, бывая всегда при театральныхъ зрѣлищахъ въ теремахъ своей сестры, провалъ Арсеньеву «Екатериной Мученицей—большіе глаза» [44]).

Живя въ Москвѣ, Шаховской, еще мальчикомъ, бывалъ въ Медоксовомъ театрѣ и помнилъ на склонѣ лѣтъ, какъ онъ, лѣтъ одиннадцати, привезенный въ театръ въ первый разъ, разрыдался отъ разлуки героя и героини трагедіи [45]). Это—очевидное свидѣтельство воспріимчивости къ театральнымъ впечатлѣніямъ, проявившееся въ Шаховскомъ такъ рано.

Наконецъ, Шаховской не только видѣлъ спектакли, но, можетъ быть, и самъ принималъ участіе въ театральныхъ представленіяхъ на университетской сценѣ. Въ Университетѣ театръ былъ заведенъ изстари, почти вмѣстѣ съ учрежденіемъ русскаго театра (по Указу 30-го августа 1756 г.); тамъ игралъ еще Фонвизинъ, будучи студентомъ. И въ Благородномъ Пансіонѣ была также устроена театральная сцена, съ полнымъ запасомъ кулисъ и гардероба. Давали здѣсь «Недоросля», «Скупаго», «Мельника», «Севильскаго цирюльника» и другія пьесы тогдашняго репертуара [46]). Въ теченіе пансіонскаго курса у Шаховского было много времени для театральныхъ наблюденій и впечатлѣній.

Но страсть къ театру могла вспыхнуть и развиться въ немъ и въ Петербургѣ. Обстоятельства этому вполнѣ благопріятствовали, а почва была чрезвычайно воспріимчива. Мы уже знаемъ, что съ самыхъ первыхъ шаговъ своихъ въ Петербургѣ князь Шаховской попадаетъ въ кругъ театральныхъ интересовъ. Живя у Валберха, онъ невольно и близко знакомится съ артистическимъ міркомъ, съ условіями его быта и дѣятельности. Несомнѣнно, онъ заглядывалъ и за кулисы,—и какъ близкій знакомый Валберха, и какъ авторъ порядочно нашумѣвшей комедіи. Закулисный воздухъ также притягательно долженъ былъ повліять на впечатлительнаго молодаго человѣка, какъ и на всѣхъ, кому случилось разъ вдохнуть въ себя струю этого воздуха. Знакомство съ семьею Княжнина, съ Дмитревскимъ и съ ихъ кругомъ открывало Шаховскому съ другой стороны путь въ театральную область. Онъ вращался здѣсь въ средѣ людей, интересовавшихся не столько практической, сколько идейной стороною театра. Драматурги и вообще литераторы, такой образованный знатокъ сцены, какъ Дмитревскій, просвѣщенные любители театра, составлявшіе тогда цвѣтъ современнаго общества, — вся эта кучка театраловъ ставила Шаховского на другую точку, съ которой онъ наблюдалъ

[44]) Тамъ же, стр. 2.

[45]) Тамъ же, стр. 4.

[46]) Шекунов, стр. 277.

сценическія подмостки, формулировалъ для самого себя задачи и значеніе сцены. Въ этомъ обществѣ не обходилось, конечно, безъ бесѣдъ и споровъ о театрѣ и драматургіи, о томъ или иномъ направленіи драматическаго искусства, о порядкахъ, царившихъ за кулисами, объ актерахъ и ихъ достоинствахъ и недостаткахъ. Это увеличивало запасъ теоретическихъ знаній князя Шаховского о театрѣ и устанавливало въ немъ самостоятельные взгляды и понятія, касавшіеся излюбленнаго предмета. Работа мысли дѣлала свое дѣло, и все слышанное, всѣ наблюденія провѣрялись Шаховскимъ при серьезномъ чтеніи исторіи древнихъ и европейскихъ театровъ, при изученіи иностранныхъ, преимущественно французскихъ, классиковъ. Всего этого, вмѣстѣ взятаго, было вполнѣ достаточно, чтобы заронить въ душу Шаховского сѣмячко театральной горячки и возрастить его тамъ. А на благодарной почвѣ знанія, энергіи и призванія, перешедшаго въ страсть, сѣмячко это принесло плодъ сторицею, создавъ такое исключительное въ исторіи русскаго театра лицо, какъ князь А. А. Шаховской.

V.

Знакомство съ А. Л. Нарышкинымъ. — Поѣздка въ чужіе края. — Встрѣча съ Гёте. — Возвращеніе въ Петербургъ.

Въ перемѣнѣ карьеры Шаховскому помогли его свѣтскія знакомства. Завоевавъ себѣ нѣкоторую извѣстность, какъ авторъ, онъ скоро долженъ былъ заявить себя и понимающимъ толкъ въ театральномъ дѣлѣ, что, при его горячности въ отстаиваніи своихъ убѣжденій, не могло не обратить на него вниманія людей, близко заинтересованныхъ театромъ. Однимъ изъ такихъ былъ директоръ Императорскихъ зрѣлищъ, оберъ-камергеръ Александръ Львовичъ Нарышкинъ, стоявшій во главѣ театральной дирекціи съ 1799 года [47]). Знакомство Шаховского съ Нарышкинымъ и было тою ступенью, черезъ которую молодой авторъ-театралъ шагнулъ изъ гвардіи за кулисы театра.

А. Л. Нарышкинъ олицетворялъ собою типъ русскаго вельможи, въ которомъ національныя черты гостепріимства, щедрости, широты натуры соединялись съ чертами западно-европейской просвѣщенности, любви къ наукамъ и искусствамъ и покровительства имъ. Въ домѣ его, прозванномъ современниками «Новыми Аѳинами», «собиралось все, что въ столицѣ было блистательнаго, умнаго и образованнаго, и никто въ мірѣ не проживалъ своихъ

[47]) А. Л. Нарышкинъ (1760—1826) состоялъ директоромъ Императорскихъ театровъ съ 1799 до 1819 года.

богатствъ такимъ великолѣпнымъ образомъ: праздники его были—волшебныя поэмы, собранія—аѳинскіе вечера» [48]).

Выискать случай, чтобы попасть въ этотъ домъ, было, безъ сомнѣнія, легко такому свѣтскому человѣку съ именемъ и нѣкоторою театрально-литературною извѣстностью, какимъ былъ князь Шаховской. Но мы имѣемъ свидѣтельство, что онъ самъ не добивался знакомства съ Нарышкинымъ, и это снимаетъ съ Шаховского подозрѣніе въ какомъ бы то ни было предвзятомъ намѣреніи — извлечь выгоды изъ хорошихъ отношеній къ одному изъ сильныхъ міра сего. Объ этомъ стоитъ упомянуть потому, что Шаховского не мало обвиняли за его чуть не раболѣпство передъ Нарышкинымъ. Біографъ драматурга, его современникъ и долгое время сослуживецъ, утвердительно заявляетъ, что Нарышкинъ самъ хотѣлъ непремѣнно познакомиться съ молодымъ писателемъ [49]). И это вполнѣ понятно, если вспомнить слова другихъ современниковъ, что Нарышкины «старались отыскивать таланты, и ихъ домъ былъ открытъ для всѣхъ, искавшихъ сближенія съ русской сценой» [50]), и что вообще «литераторовъ, обратившихъ на себя вниманіе публики, остряковъ [51]), людей даровитыхъ, отличныхъ музыкантовъ, художниковъ, они сами отыскивали, чтобы украсить ими свое общество» [52]).

Молва о неистощимомъ остроуміи, живости характера, талантливости и театроманіи князя Шаховского дошла до Нарышкина, и онъ нисколько не ошибся, вручивъ князю завѣдываніе русскимъ театромъ.

Первымъ отвѣтственнымъ дѣломъ князя Шаховского на новой службѣ былъ ангажементъ артистовъ для французской труппы. Съ этою цѣлью Нарышкинъ командировалъ его за границу, гдѣ онъ и провелъ больше года. Объ этомъ путешествіи князя Шаховского не сохранилось почти никакихъ свѣдѣній, но оно было для него однимъ изъ тѣхъ событій личной жизни, которыя навсегда остаются въ памяти, какъ лучшіе дни, по полнотѣ умственно-нравственныхъ ощущеній. Люди, знавшіе Шаховского уже на склонѣ его лѣтъ, утверждаютъ, что заграничная жизнь, проведенная имъ въ кругу «всей умственной знаменитости» того времени, принадлежала къ особенно пріят-

[48]) *О. В. Бунаринъ*. Воспоминанія. Спб. 1846. Ч. II. стр. 74—80. — *Зотовъ*. Біографія. стр. 7.

[49]) *Зотовъ*. Біографія, стр. 7—8.

[50]) *Араповъ*. Лѣтопись. стр. 157.

[51]) Нарышкинъ самъ славился, какъ замѣчательный острословъ.

[52]) *Бунаринъ*. Воспоминанія. ч. I. стр. 217. Характеристика эта относится собственно къ отцу А. Л. Нарышкина, Льву Александровичу, но въ этомъ отношеніи сынъ наслѣдовалъ вполнѣ качества отца.

нымъ его воспоминаніямъ. Но, къ сожалѣнію, изъ его заграничныхъ воспоминаній сохранились для насъ только отрывокъ изъ театральныхъ воспоминаній и одинъ разсказъ о встрѣчѣ съ Гёте, который можно привести, именно какъ единственный уцѣлѣвшій отъ забвенія фактъ, и отчасти, какъ характерный и курьезный случай [53]).

Проѣзжая черезъ Мюнхенъ, князь Шаховской остановился въ гостиницѣ и обѣдалъ за общимъ столомъ. Нѣмецкаго языка онъ не понималъ, но частое повтореніе имени Гёте обратило вниманіе русскаго гостя, и онъ поинтересовался спросить у слуги: не здѣсь ли знаменитый поэтъ? Оказалось, что Гёте — здѣсь, по нездоровью, не могъ выйти за общій столъ, но уѣдетъ лишь завтра.

— Такъ поди же, отнеси ему мою визитную карточку,—приказалъ Шаховской слугѣ.

Черезъ нѣсколько минутъ посланный возвратился и отъ имени Гёте просилъ князя придти къ нему вечеромъ на чай.

Насталъ вечеръ. Размѣнявшись разными учтивостями, новые знакомые разговорились о германской и русской литературѣ. Среди бесѣды имъ поданъ былъ чай, но безъ обычныхъ нашихъ кренделей и булокъ. Князь, имѣя обыкновеніе пить чай съ чѣмъ-нибудь сдобнымъ, безъ церемоніи позвалъ человѣка и велѣлъ ему принести бутербродовъ или чего-нибудь въ родѣ этого. Приказъ былъ исполненъ. Вечеръ пролетѣлъ въ разговорахъ и кончился очень пріятно. Но каково было удивленіе князя Шаховского, когда утромъ ему подали счетъ, въ которомъ было исчислено, между прочимъ, и съѣденное имъ въ гостяхъ у Гёте. Распросивъ, Шаховской узналъ, что Гёте отказался отъ платежа за это, сказавъ, что звалъ князя на чай, а не на бутерброды.

— Вотъ это,—говаривалъ князь Шаховской,—называется нѣмецкая аккуратность! За то вѣдь они одни только на обухѣ рожь и молотятъ.

Заграничная поѣздка должна была произвести самое благотворное дѣйствіе на Шаховского. Западно-европейское просвѣщеніе такъ далеко тогда шло впереди русскаго, формы и условія жизни такъ отличались тамъ отъ нашихъ, что должны были останавливать на себѣ серьезное вниманіе всякаго наблюдательнаго путешественника. Мы не имѣемъ точныхъ свѣдѣній о томъ, въ одномъ ли Парижѣ провелъ Шаховской цѣлый годъ, или побывалъ и въ другихъ европейскихъ странахъ, лежавшихъ не по пути ему. Не-

[53]) *Смирновъ*, стр. 112—113.

сомнѣнно, что онъ былъ, напримѣръ, въ Италіи, о чемъ онъ упоминаетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ и въ воспоминаніяхъ о двѣнадцатомъ годѣ [54]); но это, кажется, было значительно позже [55]).

Въ отрывкѣ изъ воспоминаній о парижской жизни Шаховской сообщаетъ лишь свои впечатлѣнія объ игрѣ актеровъ,—главнымъ образомъ, Монвеля,—но мало говоритъ лично о себѣ. Мы узнаемъ изъ этихъ воспоминаній, появившихся въ свѣтъ черезъ сорокъ почти лѣтъ, что молодой театралъ восторженно увлекался игрою французскихъ знаменитостей, но не забывалъ и своего дѣла. Наблюдая исполненіе такихъ выдающихся актеровъ, какъ Монвель, Шаховской старался анализировать ихъ игру, подмѣчалъ новые, неизвѣстные ему пріемы сценической техники и усвоивалъ ихъ себѣ, бесѣдуя по этому поводу съ исполнителями. Особенно поражала его и увлекала въ игрѣ Монвеля простота, и Шаховской надолго, на всю жизнь сохранилъ въ памяти цѣлое разсужденіе французскаго актера противъ способа «убивать молодые таланты традиціями и, уча ихъ со слуха, какъ скворцовъ, превращать въ попугаевъ и обезьянъ» [56]). Нововведенія знаменитаго Тальмы представили огромный интересъ для будущаго руководителя русскихъ лицедѣевъ. Нечего и говорить уже о томъ, насколько заграничная поѣздка расширила умственный горизонтъ его.

Подъ вліяніемъ чужеземныхъ впечатлѣній, съ запасомъ сценическихъ наблюденій и знаній возвратился въ Петербургъ, въ 1803 году, князь Шаховской [57]). За свою поѣздку онъ былъ пожалованъ, въ день Новаго года (1804), въ камеръ-юнкеры, что тогда давало чинъ пятаго класса и пролагало для Шаховского еще болѣе широкій путь въ высшій свѣтъ.

---

[54]) *Гаршинъ*, стр. 165. О воспоминаніяхъ Шаховского, касающихся двѣнадцатаго года, упоминается дальше.

[55]) *К. Н. Батюшковъ*. Сочиненія. Изд. 5-е. Спб. 1887, стр. 500, 539.

[56]) *Князь А. А. Шаховской*. Театральныя воспоминанія. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, № 3, стр. 16—23. Кромѣ разсказа о Монвелѣ, Шаховской въ обширныхъ примѣчаніяхъ много говоритъ объ Офренѣ и Дюгазонѣ.

[57]) Сатиристъ *Маринъ* (см. выше, примѣч. 36) привѣтствовалъ возвращеніе Шаховского шутливой одой, спрашивая въ ней:

Поѣхалъ ты отъ насъ дѣвицей,
А чѣмъ пріѣхалъ ты назадъ?

Главное содержаніе этой оды таково. Скрипъ рессоры «отъ тяжка бремени сего» достигаетъ слуха поэта, и онъ восклицаетъ возвращающагося героя. Вся сѣверная природа въ страшномъ волненіи. «Могила восколебалась, Нева двократно разливалась» (въ Москвѣ около полудня было землетрясеніе, а въ Петербургѣ — наводненіе). На Парнасѣ собрались боги и

Съ этого собственно времени начинается вторая часть «наземнаго поприща» князя Шаховского, къ которой первая была подготовкой. Вторая часть его жизни и дѣятельности, занявшая больше сорока лѣтъ, прошла вся въ непрерывномъ служеніи театру. О трудахъ и заслугахъ его, какъ театральнаго дѣятеля-руководителя и какъ драматурга, я буду бесѣдовать съ читателями впослѣдствіи. Въ настоящей же статьѣ, продолжая изложеніе біографическихъ свѣдѣній о Шаховскомъ, я коснусь его закулисной и авторской дѣятельности настолько, насколько это необходимо для общей связи разсказа и для освѣщенія общихъ чертъ рисуемаго портрета.

VI.

Неудача со второй пьесой.—«Новый Стернъ»; его успѣхъ и поднятый имъ литературный шумъ.—Литературные кружки.—Собранія у Оленина и Державина.—Бесѣда Любителей Русскаго Слова.

Время послѣ возвращенія изъ-за границы было для князя Шаховского, по выраженію біографа-современника, «самымъ блистательнымъ періодомъ жизни его» [58]). Оно представляло счастливое начало цѣлой эпохи, когда князь Шаховской являлся «главнымъ представителемъ русской Таліи въ первой четверти XIX вѣка», по характеристикѣ позднѣйшаго историка [59]). Первый въ эту пору и второй по счету съ начала опытъ служенія музѣ комедіи былъ, однако, у Шаховского очень неудаченъ. Пяти-актная комедія—«Коварный», поставленная 16-го декабря 1804 года, не имѣла никакого успѣха и даже возбудила протестъ публики [60]). Въ одной изъ эпиграммъ, которыми впослѣдствіи осыпали князя Шаховского, авторъ напоминалъ драматургу:

При свистѣ креслъ, партера и райка
Сошелъ со сцены твой «Коварный» [61]).

И это не было выдумкой противниковъ князя Шаховского: участь «Коварнаго» была въ дѣйствительности такова. Когда на вызовъ нѣсколькихъ голо-

помогали везти Шаховского: Фебъ правилъ конями, Зевесъ распоряжался и освѣщалъ путь молніями вмѣсто фонарей, Меркурій былъ форрейторомъ, Вулканъ — для починокъ, Амуръ постегивалъ коней, а Геркулесъ съ дубиной очищалъ лѣсъ отъ воровъ.

[58]) *Зотовъ*, Біографія, стр. 8.

[59]) *М. И. Сухомлиновъ*. Исторія Россійской Академіи. Спб. 1874—1887. Вып. 7, стр. 66.

[60]) «Коварный» — передѣлка или подражаніе комедіи Грессе «Le Mechant». О постановкѣ ея: «Сѣверный Вѣстникъ», 1805, ч. 3, стр. 108.

[61]) Эпиграмма князя *П. А. Вяземскаго*.

сокъ: «автора!»—явился Шушеринъ, чтобы сказать, что автора въ театрѣ нѣтъ, большая часть публики зашикала и закричала: «не надо! не надо!» [62]).

Для всякаго—даже очень самолюбиваго—драматурга послѣ такого пріема не могло оставаться сомнѣній, что пьеса его канула съ шумнымъ всплескомъ въ Лету. Сознаніе пораженія не вызвало, однако, въ Шаховскомъ рѣшенія—сойти съ тернистаго пути драматическаго писателя. Въ немъ уже глубоко залегли зародыши той болѣзни, которую онъ черезъ четверть вѣка называлъ «авторскимъ бредомъ, давящимъ голову и сердце» [63]). Бредъ этотъ, по выраженію Шаховского, надо было выпускать изъ себя, — и вотъ въ теченіе сорока лѣтъ, освобождая голову и сердце отъ давленія мыслей и чувствъ, неудачный дебютантъ произвелъ на свѣтъ около сотни драматическихъ произведеній, большая часть которыхъ составляла основу современнаго репертуара.

Шаховской черезъ нѣсколько мѣсяцевъ (31-го мая 1805 года) ставитъ новую пьесу, комедію—«Новый Стернъ», и попадаетъ изъ огня въ полымя. Большому успѣху пьесы придали еще болѣе широкое значеніе тѣ, которые видѣли въ ней злую сатиру, а иные—чуть не пасквиль на цѣлое литературное направленіе и на главу его, Карамзина. Въ смѣшномъ героѣ маленькой и остроумной комедіи, «сантиментальномъ путешественникѣ», забавно поставленномъ съ его сантиментами въ столкновенія съ грубой дѣйствительностью, заподозрили изображеніе самого Карамзина—по нѣкоторымъ намекамъ, по одному выраженію изъ его стихотворенія. Шаховской писалъ свою каррикатуру вообще противъ «слезливыхъ писателей, плаксивыхъ сочинителей» [64]), къ яркому типу которыхъ принадлежали скорѣе неумѣренные послѣдователи и подражатели Карамзина, чѣмъ самъ авторъ «Писемъ русскаго путешественника». «Карамзинолатрія»,—по выраженію современника,—«достигала у его чтителей высшей степени. Всѣ молодые люди, искренніе поклонники Карамзина, увидѣли въ злой каррикатурѣ посягательство на славу ихъ учителя и еще болѣе на ихъ собственную» [65]).

Несомнѣнно, что Шаховской долженъ былъ предугадывать литератур-

[62]) *Арнольдъ*, Лѣтопись, стр. 169. Державину спектакль этотъ далъ поводъ написать стихи: «На потѣшнаго, свиставшаго въ комедіи Коварный». (Соч., т. III, стр. 381).

[63]) Письма А. А. Шаховского къ С. Т. Аксакову «Русскій Архивъ», 1873, № 4, стр. 470—479.

[64]) Выраженіе Ипата, слуги графа Проонскаго—новаго Стерна, пародію на англійскаго писателя Стерна, стоявшаго во главѣ сантиментальнаго направленія, автора «Sentimental journey».

[65]) *Н. И. Грекъ*. Записки о моей жизни. Спб. 1886. Стр. 209, 210.

ную бурю послѣ своей комедіи. Это предвидѣли и другіе, утверждавшіе еще до постановки «Новаго Стерна», что «полетятъ громы и молніи, штыки новаго и стараго штиля засверкаютъ» [66]). Надо было глубоко сознавать общественное значеніе театра, чтобы не побояться вражескихъ штыковъ, подать сигналъ къ бою и самому стать въ очень невыгодную позицію, какъ это было съ Шаховскимъ.

Какое же положеніе занималъ самъ драматургъ среди лагерей «новаго и стараго штиля», среди противниковъ, у которыхъ, по замѣчанію позднѣйшаго критика, «и та, и другая сторона была и права, и виновата вмѣстѣ»? [67]). Прежде, чѣмъ въ немногихъ строкахъ отвѣтить на этотъ вопросъ, надо замѣтить, что въ литературныхъ буряхъ по поводу «Новаго Стерна», такъ же, какъ и черезъ десять лѣтъ, въ жаркой полемикѣ по поводу «Липецкихъ водъ», Шаховской, являющійся застрѣльщикомъ, остается въ сторонѣ отъ личнаго участія въ схваткахъ,—и не изъ трусливой осторожности, за которую упрекали его въ эпиграммахъ [68]). Онъ намѣтилъ въ своей комедіи извѣстное общественное явленіе, вывелъ извѣстный типъ общественной жизни даннаго времени — и не можетъ отвѣчать всѣмъ и каждому, кто бы захотѣлъ узнавать себя въ лицахъ его пьесы. Но, кромѣ того, Шаховской никогда не держался какихъ-либо закоренѣлыхъ убѣжденій, и если выводилъ на сценѣ уродливыя крайности господствующихъ взглядовъ и понятій, то это не значило, что онъ возстаетъ противъ послѣднихъ во всей ихъ цѣлости и основѣ. Всю свою жизнь смотрѣлъ онъ «проницательнымъ глазомъ на людей и на общество настоящее изъ-за рубежа XVIII столѣтія, не отставая, однако же, отъ быстраго хода нашего вѣка»,—какъ характеризуетъ драматическую дѣятельность Шаховского современникъ, проводившій его этими словами въ могилу [69]).

Одного направленія онъ держался неизмѣнно: русскаго, національнаго, народнаго. До самыхъ послѣднихъ лѣтъ своего долгаго трудоваго пути князь Шаховской горѣлъ желаніемъ, чтобы «русскій театръ находился ближе къ сердцу и толку народному», и какъ можно дальше отъ раболѣпнаго подражанія чужому; до самыхъ послѣднихъ лѣтъ жалѣлъ, что, при зарожденіи

[66]) Державинъ въ письмѣ къ И. И. Дмитріеву (Сочиненія *Державина*, т. VI стр. 166).

[67]) *В. Г. Бѣлинскій*. Сочиненія. М. 1874. Ч. 4, стр. 407.

[68]) Напримѣръ: «Сынъ Отечества», 1815. ч. 25, № 40. стр. 65. «Современникъ», 1836, № 11, стр. 46.

[69]) «Москвитянинъ», 1846, № 2, стр. 244.

русскаго театра, не явился великій, «внезапный» поэтъ, какъ создатель національнаго театра, который «всегда и вездѣ былъ отголоскомъ народности» [70]).

При такихъ воззрѣніяхъ въ немъ не могло не возбудить отпора новое чужеземное вѣяніе, явившееся въ добавокъ ко всему чуждому для насъ, что прививала тогда намъ много десятилѣтій Западная Европа. Это была сантиментальность, которая, по характеристикѣ Шаховского—устами дѣйствующихъ лицъ «Новаго Стерна»,—«сформировалась въ Англіи, попортилась во Франціи, раздулась въ Германіи, а къ намъ ее вывезли въ такомъ жалкомъ состояніи, что и курамъ на смѣхъ» [71]).

Шаховской никогда не былъ литературнымъ старовѣромъ-фанатикомъ, не былъ злопамятенъ и не предавалъ вѣчному проклятію своихъ противниковъ; съ теченіемъ времени онъ сближался даже съ самыми ярыми изъ нихъ. Но въ началѣ своей драматической дѣятельности онъ держался на сторонѣ представителей старыхъ воззрѣній. Въ тогдашнемъ литературномъ міркѣ Петербурга было два дома, собиравшіе кружки писателей, сродныхъ Шаховскому по своему направленію. Однимъ изъ нихъ былъ домъ А. Н. Оленина, страстнаго любителя искусства и литературы, археолога, впослѣдствіи президента Академіи Художествъ. Тутъ собирались и старые, и молодые люди, образованные и интересовавшіеся вопросами современной жизни. Сюда, по словамъ участника этихъ собраній, привозились всѣ литературныя новости: вновь появлявшіяся стихотворенія, извѣстія о театрахъ, о книгахъ, о картинахъ,—словомъ, все, что могло питать любопытство людей, болѣе или менѣе движимыхъ любовью къ просвѣщенію [72]). Изъ писателей здѣсь сходились Крыловъ, Гнѣдичъ, Озеровъ, Капнистъ, Шаховской и др.

Другимъ центромъ былъ домъ Державина. Изъ собраній у пѣвца Фелицы, имѣвшихъ большое вліяніе на ходъ тогдашней литературной дѣятельности, образовалась со временемъ извѣстная въ исторіи нашей словесности «Бесѣда Любителей Русскаго Слова». Начало ея приблизительно совпало съ появленіемъ «Новаго Стерна» и заключалось въ томъ, что «любители отечественной словесности положили въ осенніе и зимніе вечера собираться одинъ разъ въ недѣлю для чтенія, разговоровъ и бесѣдъ о русскомъ языкѣ

---

[70]) *Князь А. А. Шаховской.* Обзоръ русской драматической словесности. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1822, кн. 1, стр. 5, кн. 3, стр. 9.

[71]) «Новый Стернъ», изд. 2-е, 1822 г., стр. 37.

[72]) *А. В. (граф. С. С. Уварова)* Литературныя воспоминанія. «Современникъ», 1854, № 8, стр. 40.

и словѣ» [73]). Черезъ нѣсколько лѣтъ эти собранія получили публичный характеръ, съ допущеніемъ на нихъ всѣхъ желающихъ, съ особымъ уставомъ и организаціей. Главнымъ дѣятелемъ и руководителемъ «Бесѣды» былъ А. С. Шишковъ, авторъ «Разсужденія о старомъ и новомъ слогѣ» (1803 г.). Къ его взглядамъ на слогъ могъ примкнуть Шаховской, до старости возстававшій противъ языка, «искажаемаго наноснымъ невѣжествомъ и безобразимаго татарскими и неизвѣстно откуда взятыми словами, замѣнившими благозвучіе словъ славенскихъ» [74]). Это былъ вопросъ, не устарѣвшій въ измѣненныхъ формахъ и до нашего времени, когда любители словесности и языка вооружаются нерѣдко противъ потока иностранныхъ словъ, наводнившихъ русскую рѣчь. Такимъ же для любителей чистоты русскаго языка этотъ вопросъ былъ и полтораста лѣтъ тому назадъ, когда Сумароковъ, еще въ своей «Трудолюбивой пчелѣ» (1759, январь), писалъ «О истребленіи чужихъ словъ изъ русскаго языка».

Шаховской вступилъ дѣйствительнымъ членомъ въ «Бесѣду», открытую 14-го марта 1811 года, и участіе его въ ея занятіяхъ выразилось чтеніемъ «ирои-комической» поэмы «Расхищенныя шубы» [75]).

VII.

Дальнѣйшая литературная дѣятельность.—Изданіе «Драматическаго Вѣстника».—Избраніе въ члены Россійской Академіи.—1812 годъ и отпускъ въ Москву.

Послѣ «Новаго Стерна» драматическое авторство князя Шаховскаго продолжалось, до поры до времени, мирно. Въ 1806 году онъ поставилъ двѣ своихъ оперы: «Любовное зелье» и «Бѣглецъ отъ своей невѣсты», музыку къ которымъ написалъ Кавосъ; первая изъ нихъ имѣла большой успѣхъ. Въ 1807 году изъ подъ пера Шаховского вышло два драматическихъ произведенія, не имѣвшихъ особеннаго успѣха и значенія: передѣланная съ французскаго оперетта «Все дѣло въ окошкахъ» и четвертая часть гремѣвшей когда-то «Русалки». Затѣмъ слѣдовали: оригинальная комедія «Полубарскія затѣи»,

[73]) «Чтеніе въ Бесѣдѣ Любителей Русскаго Слова», 1811, кн. 1, стр. 1.

[74]) *Князь А. А. Шаховской.* Обзоръ русской драматической словесности. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, кн. 1, стр. 5.

[75]) Первыя три пѣсни поэмы напечатаны въ «Чтеніи въ Бесѣдѣ Любителей Русскаго Слова», кн. 3, стр. 48—64 (1811 г.), кн. 7 (1812 г.) и «Чтеніе» 19 с. стр. 66—81 (1815 г.). Четвертую пѣснь авторъ читалъ въ «Бесѣдѣ» 22-го февраля 1815 года (извѣстіе объ этомъ въ «Сынѣ Отечества», 1815, ч. 20, № 9, стр. 135), но напечатана эта пѣснь не была, такъ какъ «Чтенія» прекратились на 19-й книжкѣ.

драма «Клеветники», передѣланная съ французскаго (1808 г.), переводы трагедій Вольтера «Китайскій сирота» и «Заира» (1809 г.) [76]), комедія «Ссора или Два сосѣда», трагедія «Дебора», волшебное представленіе «Чертовъ увеселительный замокъ», передѣланное съ нѣмецкаго (1810 г.). Къ 1808 году относится участіе Шаховского въ иниціативѣ и въ самомъ изданіи «Драматическаго Вѣстника».

Литературная дѣятельность князя Шаховского была къ тому времени уже настолько замѣтною, что онъ былъ избранъ въ члены Россійской Академіи. Историкъ Академіи говоритъ, что Шаховской «самъ предложилъ себя» въ это почетное званіе [77]). Онъ основываетъ это на письмѣ драматурга къ Державину. Шаховской выразилъ свое желаніе въ слѣдующихъ словахъ: «Покровительство, которое угодно было вашему высокопревосходительству мнѣ обѣщать, ободряетъ меня къ изысканію первѣйшей чести для любителя словесности—помѣщенія въ Россійскую Академію. Не слабые труды мои, которымъ перечень при семъ прилагаю, но истинная любовь къ отечественному слову и желаніе употребить всѣ минуты досуговъ моихъ на пріобрѣтеніе въ ономъ большихъ свѣдѣній, можетъ быть, удостоятся вниманія почтеннѣйшаго сословія. Я основываю надежду мою болѣе на снисхожденіе членовъ онаго и на благосклонное вашего высокопревосходительства ко мнѣ расположеніе, нежели на дарованія мои. Прошу васъ быть моимъ предстателемъ».

Врядъ ли это письмо представляетъ достаточно основаній заключать, что Шаховской «самъ себя предложилъ» въ члены Академіи. Оно носитъ оффиціальный характеръ и вытекало, очевидно, изъ предшествовавшихъ ему разговоровъ Державина съ Шаховскимъ, хорошо между собою знакомыхъ по собраніямъ любителей русскаго слова. А напрашивался ли Шаховской лично у Державина въ члены Академіи,—свѣдѣній историкъ не даетъ. Дальше мы увидимъ, что Шаховской, когда дѣло касалось постановки пьесъ Державина на сценѣ, держалъ себя относительно послѣдняго совершенно самостоятельно, безъ всякаго лицепріятнаго угожденія. Помимо того, въ члены Академіи вступали по избранію, и Шаховского, какъ случалось съ другими, могли легко забаллотировать, несмотря на предстательство Державина, если бы онъ не достоинъ былъ чести вступленія въ Академію. Замѣтимъ, что и уровень

[76]) Послѣдняя трагедія переведена Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ Нелединскимъ-Мелецкимъ, Гнѣдичемъ, Лобановымъ и Жихаревымъ.

[77]) *М. И. Сухомлиновъ*, Исторія Россійской Академіи. Вып. 1—8. Спб. 1874—1887; вып. 5, стр. 66, 68, 163, 164.

«почтеннѣйшаго сословія» былъ совсѣмъ не такъ высокъ, чтобы Шаховской не могъ имѣть надежду возвыситься до него. Напротивъ, современниковъ, еще до избранія драматурга въ академики, удивляло, что въ Академіи числятся люди совершенно неизвѣстные въ тогдашней литературѣ, и нѣтъ Шаховского [78]).

Въ оправданіе своихъ претензій на званіе члена Академіи, князь Шаховской представилъ перечень своихъ оригинальныхъ и переводныхъ произведеній, помѣстивъ въ немъ лишь тѣ, которыя, по его словамъ, были играны съ успѣхомъ на театрахъ или вышли уже въ печать. Сюда онъ причислялъ: трагедію «Дебора», комедіи «Полубарскія затѣи», «Женская шутка», «Новый Стернъ» и «Ссора», оперу «Любовная почта», двѣ сатиры, напечатанныя въ «Драматическомъ Вѣстникѣ»,—все это сочиненія оригинальныя,—а изъ переводовъ: трагедію «Китайскій сирота», оперу «Все дѣло въ окошкахъ», «Мысли изъ Юнга», переложенныя въ стихи, и много мелкихъ стихотвореній.

Произведенія эти были приняты въ доказательство «знанія россійскаго языка и упражненія въ словесности, а особливо въ драматическихъ сочиненіяхъ»,—и, по представленію Державина, князь Шаховской былъ избранъ, на академическомъ собраніи 17-го декабря 1810 года, въ члены Академіи большинствомъ пятнадцати избирательныхъ голосовъ противъ одного неизбирательнаго.

Дѣятельность князя Шаховского по Россійской Академіи, какъ свидѣтельствуютъ историческія данныя, ограничилась двумя сообщеніями. Въ академическомъ собраніи, 8-го февраля 1819 года, онъ читалъ написанныя имъ: предисловіе къ комедіи «Полубарскія затѣи» и «Разсужденіе о разсужденіи г. Карамзина о любви къ отечеству». Въ торжественномъ собраніи Академіи, 14-го января 1823 года, князь Шаховской читалъ два явленія изъ сочиняемой имъ комедіи «Аристофанъ». Извѣстно также, что онъ принималъ участіе въ составленіи академическаго словаря русскаго языка.

Въ 1811 году не появилось на сценѣ ни одной новой пьесы Шаховского. Въ служебной карьерѣ его этотъ годъ ознаменовался важнымъ событіемъ: 6-го мая онъ былъ произведенъ въ дѣйствительные статскіе совѣтники,—чинъ, съ которымъ драматургъ оставался до конца жизни.

Слѣдующая по времени пьеса Шаховского доставила ему снова огромный успѣхъ. Это былъ водевиль «Казакъ-стихотворецъ», считающійся, послѣ

[78]) *С. П. Жихаревъ.* Записки. М. 1890 Изъ Русскаго Архива. Дневникъ чиновника. Стр. 355.

Аблесимовскаго «Мельника», родоначальникомъ русскихъ пьесъ этого рода. Вскорѣ послѣ перваго представленія «Казака-стихотворца» (15-го мая 1812 г.) Шаховской получилъ отпускъ въ Москву «для исправленія дѣлъ его» (5-го іюня 1812 г.) [79]).

Отпускъ, полученный на 28 дней, князю Шаховскому пришлось значительно продолжить. Наступала пора общаго патріотическаго движенія, высшаго напряженія чувства любви къ отечеству, устремленнаго къ одной цѣли — защитѣ родины отъ вражескаго нашествія галловъ и съ ними двадесяти языковъ. Патріотъ въ душѣ, князь Шаховской не могъ не заявить себя чѣмъ бы то ни было, что было въ его силахъ, и на дѣлѣ. Онъ вступилъ въ ополченскую рать, какъ дворянинъ Тверской губерніи, гдѣ у него находилось небольшое имѣніе, и, начальствуя дружиной, участвовалъ въ одномъ изъ достопамятнѣйшихъ эпизодовъ войны — вступленіи русскихъ въ разоренную и сожженную Москву, оставленную непріятелемъ.

VIII

Воспоминанія Шаховского о Двѣнадцатомъ годѣ. — Вступленіе въ Тверское ополченіе полковымъ командиромъ. — По дорогѣ къ Москвѣ. — Въѣздъ въ разоренную и сожженную столицу. — Шаховской въ Кремлѣ. — Его дѣятельность въ Москвѣ. — Первое молебствіе. — Пачка одъ вмѣсто награды. — Дальнѣйшая служба въ ополченіи: въ Ригѣ и Польшѣ.

О своемъ участіи въ событіяхъ Двѣнадцатаго года князь Шаховской оставилъ воспоминанія, имѣющія и автобіографическій, и общій интересъ. Относительно послѣдняго доказательствомъ можетъ служить и то, что записки эти были напечатаны, съ незначительными измѣненіями, въ трехъ періодическихъ изданіяхъ [80]).

---

[79]) Дѣло Конторы Императорскихъ Спб. театровъ № 727. — «По предложенію главнаго директора объ увольненіи въ отпускъ члена Конторы дирекціи князя Шаховского». Паспортъ Шаховскому выданъ 6-го іюня 1812 года, за № 714.

[80]) Въ первый разъ воспоминанія князя Шаховского о Двѣнадцатомъ годѣ были напечатаны въ «Военномъ Сборникѣ» (книга V, 1864 г.), съ нѣкоторыми сокращеніями и пропусками; въ редакцію «Сборника» воспоминанія попали изъ архива военно-топографическаго депо, гдѣ были найдены случайно. Въ «Русскомъ Архивѣ», гдѣ воспоминанія Шаховского напечатаны во второй разъ, подъ заглавіемъ «Двѣнадцатый годъ» (ноябрь, 1886 г.), они воспроизведены съ современнаго списка, сохранившагося въ бумагахъ графа А. Х. Бенкендорфа, и также съ нѣкоторыми сокращеніями. Затѣмъ воспоминанія были напечатаны въ «Русской Старинѣ» (октябрь, 1889 г.), подъ заглавіемъ «Первые дни въ сожженной Москвѣ, сентябрь и октябрь 1812 г. Письмо князя А. А. Шаховского къ А. И. Михайловскому-Данилевскому».

Воспоминанія свои князь Шаховской написалъ въ 1836 году по просьбѣ извѣстнаго историка Отечественной войны, А. И. Михайловскаго-Данилевскаго, собиравшаго для своей исторіи матеріалы. Посылая Данилевскому рукопись мемуаровъ, Шаховской замѣчаетъ: «Ваше превосходительство желали знать, что я видѣлъ, слышалъ, думалъ и чувствовалъ, во время вступленія нашего въ очищенную отъ непріятеля Москву, и я всею душою радъ исполнить желаніе ваше. Хотя давность, лѣта и скорби одряхлили мою память, но чувствую, что священный огонь, запалившій въ 1812 году русскія сердца, не вовсе потухъ, и, авось, его вспыхи, пробуждая давнишнія ощущенія и проясняя прошедшее, помогутъ мнѣ удовлетворить любопытство ваше».

Передавая фактическія подробности, князь Шаховской дѣлаетъ нѣкоторыя отступленія отъ нити разсказа, въ видѣ разсужденій общаго характера, и такъ оправдываетъ себя въ этомъ. «Слишкомъ сорокъ лѣтъ драматическій писатель, говоря языкомъ страстей, я на шестидесятомъ году не могу отстать отъ долгой привычки. Впрочемъ, мнѣ невозможно обойтись безъ отступленій, наводящихъ меня на прямой путь. Начиная письмо мое, я отчаивался удовлетворить, какъ желалъ, ваше любопытство: въ головѣ моей мелькали отрывками нѣкоторыя воспоминанія. Но когда они отозвались въ душѣ и закипятили въ ней родимыя чувства, пылавшія въ дни тяжкаго испытанія нашего, тогда туманъ, подернувшій давно прошедшее, началъ разсѣваться. Нерѣдко забывая видѣнное мною вчера и вдругъ вспоминая нѣкогда сильно чувствуемое, я убѣдился, что человѣкъ имѣетъ двѣ памяти: одну тѣлесную или органическую, какую мы замѣчаемъ во всѣхъ животныхъ, а другую—свыше вдохновенную, которую богословы называютъ силою души, и она-то помогаетъ мнѣ въ изображеніи пробужденнаго ею же времени» [81]).

левскому». Воспоминанія сообщены были въ редакцію военнымъ историкомъ А. И. Поповымъ и воспроизведены по рукописи, исправленной рукою самого автора и имъ подписанной. Нѣкоторыя мѣста изъ письма редакціею были опущены. Въ полномъ видѣ воспоминанія Шаховского о сожженной Москвѣ можно составить только, свеля въ одно всѣ три редакціи письма къ Михайловскому-Данилевскому. Дальнѣйшее изложеніе этихъ воспоминаній и сдѣлано нами по такому сводному тексту.

[81]) *Михайловскій-Данилевскій* воспользовался записками Шаховского въ своемъ описаніи Отечественной войны, но упоминаетъ объ этомъ только въ одномъ мѣстѣ, разсказывая о поѣздкѣ Винцингероде въ Москву (Полное собраніе сочиненій, т. V, стр. 168). Называя Шаховского «любимымъ драматическимъ писателемъ нашимъ», историкъ не дѣлаетъ ссылокъ на его записки, изъ которыхъ онъ беретъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ буквальныя выдержки о вступленіи русскихъ въ Москву (т. V, стр. 171), о Шаховскомъ въ Кремлѣ и въ поѣздкѣ по

Подъ вліяніемъ этихъ «вспыховъ» памяти и патріотическаго чувства князь Шаховской писалъ свои воспоминанія, и «вспыхи» эти оказались достаточно яркими для того, чтобъ освѣтить общую картину Москвы, спаленной пожаромъ и побывавшей въ рукахъ французовъ, и живо, въ полномъ наблюдательности разсказѣ, передать любопытные эпизоды въ отдѣльности.

Мы уже знаемъ, что князю Шаховскому былъ данъ отпускъ изъ Петербурга 5-го іюня 1812 года. Онъ находился въ Твери, когда здѣсь проѣзжалъ, на обратномъ пути въ Петербургъ, Императоръ Александръ [82]). Шаховскому первому изъ мѣстныхъ помѣщиковъ, принадлежавшихъ ко Двору, пришлось вступить въ Тверское ополченіе: ему было поручено и начальство надъ одной изъ дружинъ [83]). Двѣ недѣли длился наборъ ополченія, и 30-го августа полкъ Шаховского первымъ двинулся къ Москвѣ. Выступая въ походъ, — говоритъ Шаховской, — «съ твердою вѣрою, но безъ тщеславнаго воспоминанія, я повторилъ воинскій крикъ предка моего Мстислава Храбраго: Съ нами Богъ!—Его громогласно подхватили всѣ дружины, и мы, съ Богомъ, выступили изъ пылавшей за нами Твери [84]) навстрѣчу ужаснѣйшему пожару, очистившему и осіявшему заревомъ вѣчной славы нашу Святую Русь».

Надо сдѣлать нѣкоторое усиліе, чтобы вообразить себѣ князя Шаховского,—совсѣмъ не воинственнаго и по характеру, и по виду, — предводителемъ воинствующей рати. Но патріотическое увлеченіе творитъ чудеса, и не мудрено, что добродушный закулисный командиръ, до сихъ поръ сражавшійся только съ плохими актерами и актрисами, превратился подъ оболочкою ополченскаго мундира въ настоящаго военачальника. Онъ самъ, разсказывая о быстромъ переходѣ его дружины отъ унынія къ «храброванію», замѣчаетъ:

Москвѣ (стр. 171—175), о первой обѣдни въ Страстномъ монастырѣ (стр. 177) и проч. Распоряжаясь по своему записками Шаховского, Михайловскій-Данилевскій личное настроеніе драматурга-ополченца послѣ молебствія въ монастырѣ пріурочиваетъ ко всему народу, передѣлывая для этого выраженія автора записокъ. Немудрено, что послѣ такого съ ними обращенія воспоминанія Шаховского на долгое время были погребены въ архивѣ военно-топографическаго депо.

[82]) Государь проѣзжалъ черезъ Тверь, возвращаясь изъ арміи, въ ночь съ 18-го на 19-е іюня. Манифестъ объ ополченіи былъ обнародованъ 6-го іюня.

[83]) Тверское ополченіе, состоявшее изъ 13-ти слишкомъ тысячъ человѣкъ, подъ общимъ начальствомъ генералъ-лейтенанта Тыртова, раздѣлялось на шесть полковъ, одинъ изъ которыхъ и командовалъ Шаховской (*Михайловскій-Данилевскій*, т. IV, стр. 300).

[84]) Горѣли хлѣбные амбары.

«Вы, вѣрно, видали, какъ плаксиваго рекрута одна солдатская шапка превращаетъ въ удальца».

Недолго храбрились ополченцы вмѣстѣ съ Шаховскимъ: въ Клину они узнали, что Москва отдана врагу, а ночью увидали широко зардѣвшееся заревo. «Я никогда не забуду этой минуты»,—вспоминаетъ Шаховской,—«въ которую жизнь моя казалася мнѣ нестерпимымъ поношеніемъ; но, какъ начальникъ, обязанный не показывать робкаго унынія моимъ подчиненнымъ, я, стараясь придумывать, чѣмъ бы ихъ ободрить, самъ ободрился: вспомнилъ о Пожарскомъ и, при выходѣ изъ церкви, воскликнулъ: Россія не въ Москвѣ!»— и скоро всѣ повеселѣли.

Тверское ополченіе поступило подъ начальство Винцингероде, отдѣленнаго съ своимъ отрядомъ отъ арміи, и князь Шаховской получилъ команду надъ авангардомъ ополченцевъ, расположеннымъ между Клиномъ и Тверью. На него же былъ возложенъ надзоръ за провожденіемъ плѣнныхъ, захваченныхъ подъ Москвою и пересылавшихся тысячами, и ему приходилось безпрестанно разъѣзжать по Тверской дорогѣ.

Время шло, и французы уже оставляли сурово принявшую ихъ Москву. Въ отрядъ Винцингероде донеслись слухи, что Наполеонъ намѣренъ взорвать Кремль. Это поразило Шаховского. «Я съ ужасомъ»,—вспоминаетъ онъ,— «сказалъ барону Винцингероде, что взрывъ Кремля, гдѣ покоятся мощи угодниковъ, поразитъ отчаяніемъ всю Россію, привыкшую почитать святыню Кремля своимъ Палладіумомъ». Эти слова воспламенили Винцингероде, и онъ на другой день поѣхалъ въ Москву, но былъ тамъ схваченъ французами. Получивъ эту непріятную вѣсть, отрядъ двинулся къ Москвѣ, во главѣ съ Шаховскимъ и другими начальниками [85]).

«Увидя издали прежнее сіяніе золотыхъ главъ русской святыни, уцѣлѣвшей отъ пожара и взрыва, я перекрестился», — говоритъ Шаховской,— «и воскликнулъ: Дивенъ Богъ во святыхъ Его!»—слова, которыми начато было обнародованіе генерала Иловайскаго, вступившаго по старшинству въ командованіе отрядомъ. Со слезами на глазахъ обозрѣвали вступавшіе въ Москву родное пепелище, видимое на пространствѣ всей столицы, отъ Тверскаго вала до Калужскихъ воротъ. Нужно было приниматься за дѣло, и на долю Шаховского выпало первому вступить съ войскомъ въ Китай-городъ и Кремль, гдѣ еще не угасло пламя непріятельскихъ поджоговъ.

Вспоминая видѣнныя имъ подробности, князь Шаховской прибавляетъ:

[85]) Наполеонъ, вступившій въ Москву 2-го сентября, оставилъ столицу 7-го октября.

«Многія изъ нихъ я почелъ нужнымъ сообщить тогда же А. С. Шишкову, но, къ несчастью, у меня только сохранился отвѣтъ его, въ которомъ онъ объявляетъ мнѣ милостивое вниманіе Государя Императора къ моему донесенію. Можетъ быть, письмо мое когда-нибудь отыщется, а теперь я долженъ писать, какъ припомню».

Мимо опустѣлой часовни, черезъ Иверскія ворота, Шаховской, подъ выстрѣлами шальныхъ пуль французскихъ мародеровъ, съ небольшимъ отрядомъ вступилъ на Красную площадь, озаряемую при наступавшихъ сумеркахъ кострами догоравшихъ зданій. Спасскія ворота были завалены изнутри, Никольскія—загромождены рухнувшей стѣной. При помощи гусаръ, Шаховской вскарабкался на груды развалинъ и крикнулъ на своихъ казаковъ, остановившихся изъ опасенія взрыва. Побуждаемые примѣромъ и приказаніемъ князя, и они сошли вслѣдъ за нимъ въ Кремль. Шаховской велѣлъ потушить пожаръ, осмотрѣть, не осталось ли огнепроводовъ для взрыва, поставилъ часовыхъ къ соборамъ, распорядился привести караулъ и возвратился въ главную квартиру отряда, пріютившуюся на Тверской улицѣ.

Москва, по описанію Шаховского, освѣщенная вокругъ бивачными огнями, представляла чудное, ни съ чѣмъ несравнимое зрѣлище. Мертвую тишину ея прерывали охриплый крикъ часовыхъ, ржаніе лошадей и топотъ разъѣздовъ, никакъ не напоминавшихъ той столичной суеты и жизни, которыя еще недавно повсемѣстно въ ней слышались.

Остатокъ вечера Шаховской посвятилъ другимъ трудамъ и распоряженіямъ: «какъ начальникъ пѣшаго казачьяго полка, написалъ съ общаго совѣта, какъ членъ Русской Академіи, рапортъ къ Государю; а какъ восторженный милосердіемъ Божіимъ поэтъ и учредитель зрѣлищъ, сдѣлалъ распоряженіе торжественнаго благодаренія Господу браней, долженствовавшаго произвести сильное дѣйствіе въ душахъ всѣхъ оставшихся, вступившихъ и уже собиравшихся въ Москву».

Отдохнувъ немного на покрытомъ коврами сѣнѣ, князь Шаховской утромъ снова отправился въ Кремль, гдѣ прежде всего велѣлъ отпустить арестованную дѣвушку, дочь нѣмца-профессора,—одно изъ дѣлъ мягкосердечія и справедливости, которыми отличались распоряженія Шаховского. Въ Спасскихъ воротахъ онъ увидалъ сохранившуюся отъ разгрома икону въ вызолоченной ризѣ и передъ ней серебряную лампаду,—онъ не вѣрилъ глазамъ своимъ, и отъ какой-то безотчетной радости у него сорвалось съ языка приказаніе, чтобы лампаду затеплили. Въ народѣ впослѣдствіи шла молва,

что лампада совсѣмъ не угасала и что непріятель, пораженный этимъ чудомъ, не смѣлъ до нея дотронуться. Такое же чувство благоговѣнія передъ промысломъ Божіимъ возбудила въ Шаховскомъ, какъ и лампада въ Спасской башнѣ, уцѣлѣвшая на полуразрушенныхъ Никольскихъ воротахъ икона.

Распорядившись, чтобы случившіеся въ Кремлѣ представители духовенства осмотрѣли главные соборы и привели все въ порядокъ, Шаховской и самъ пошелъ въ церкви, состояніе которыхъ въ тотъ моментъ онъ подробно описываетъ, исполненный ужаса и негодованія къ безпорядку и слѣдамъ кощунства, найденнымъ въ храмахъ. Въ Успенскомъ соборѣ мощи святаго митрополита Іоны были выброшены на помостъ, но остались невредимы. «Открытое лицо и руки святаго были совершенно цѣлы, и я съ благоговѣніемъ къ нимъ приложился»,—говоритъ Шаховской. Все остальное было разграблено и разрушено [86]).

Очистивъ церкви отъ оставленнаго непріятелемъ хлама, Шаховской, до возвращенія духовенства, запечаталъ ихъ своею печатью, а самъ отправился въ объѣздъ по «городской пустынѣ». Возвратясь вечеромъ на квартиру, онъ засталъ уже здѣсь многолюдное собраніе вступившихъ, пріѣхавшихъ и отыскавшихся въ Москвѣ. Тутъ начались разсказы и разговоры о только что пережитыхъ дняхъ и минутахъ и о возможномъ будущемъ. Надзору Шаховского въ тотъ день была ввѣрена корпусная канцелярія.

На третій день по вступленіи русскаго войска въ Москву совершено было торжественное молебствіе. Шаховской придумалъ оживить замершую Москву «сильнымъ дѣйствіемъ нѣсколько въ сценическомъ родѣ». Нашлись у него и помощники, и какъ только ударилъ большой колоколъ Страстнаго монастыря, какъ вдругъ широко разлился по всей Москвѣ благовѣстъ.

«Радостно ожила Москва, когда повсемѣстно загудѣли милые ей колокола, которыми она искони тѣшилась и славилась... Монастырь, дворъ его, переходы, паперть и церковь были наполнены богомольцами... Когда, по окончаніи обѣдни, священный клиръ возгласилъ передъ царскими дверями: Царю Небесный, Утѣшителю! — всѣ пали на колѣни, и хоръ рыданій смѣшался съ священнымъ пѣніемъ, всемѣстнымъ трезвономъ колоколовъ и пальбою какихъ-то пушекъ...».

[86]) *Михайловскій-Данилевскій*, въ примѣчаніи къ этому мѣсту изъ записокъ Шаховского (т. V. стр. 173), говоритъ, что у Шаховскихъ, вѣроятно братьевъ драматурга, находилась сабля, которою былъ сдѣланъ разрубъ шеи св. Іоны и которая валялась на помостѣ около мощей, когда Шаховской осматривалъ соборъ. Повидимому, онъ взялъ тогда изъ нерукотворенно орудіе кощунства.

Описывая этотъ моментъ, князь Шаховской передаетъ такъ свое душевное состояніе: «Духъ мой былъ выше всего, что можетъ постигнуть и чувствовать еще тѣлесный человѣкъ. Въ свѣтломъ велелѣпіи русскаго святилища душа моя, сліянная въ отечественный ликъ, торжественно возносилась къ Источнику общаго спасенія, общей радости; она какъ бы осязала соприсущное ей Божество Спасителя, Чьимъ милосердіемъ къ нашей родинѣ, исторгая изъ плѣна первопрестольный градъ моихъ Государей, уцѣлѣла въ пламени наша святыня и возсіяла изъ пепла русская слава. Я только въ эту минуту почувствовалъ всю силу благодарности къ произведшему меня на свѣтъ человѣкомъ, христіаниномъ и Русскимъ».

Шаховской оставался въ Москвѣ до пріѣзда графа Растопчина, которому, какъ московскому главнокомандующему, долженъ былъ лично донести обо всемъ найденномъ и сдѣланномъ послѣ выступленія непріятеля. Растопчина, какъ прежняго знакомаго, Шаховской встрѣтилъ стихами Крюковского:

И пеплъ родимыхъ стѣнъ потомству возвѣститъ,
Что славу Россъ свою всѣхъ выше благъ цѣнитъ [87]).

Главнокомандующій обнялъ ополченца, «какъ обнимаются единокровные на прародительскомъ кладбищѣ», и они обошли вмѣстѣ Кремль и объѣхали часть города. Весь вечеръ того дня и всю ночь Шаховской съ Растопчинымъ и губернаторомъ Обрѣзковымъ провели въ бесѣдѣ, которая въ воспоминаніяхъ записана подробно, благодаря тому, что нашлась въ бумагахъ князя въ видѣ отрывка изъ письма.

Князь Шаховской выѣхалъ изъ Москвы въ концѣ октября и возвратился къ своему полку. Этимъ и заканчиваются его воспоминанія, полныя,— снова замѣтимъ,—наблюдательности и живыхъ чертъ для характеристики автора. Впечатлѣнія пережитаго и перечувствованнаго въ Москвѣ въ радостные дни закончившихся испытаній глубоко и навсегда врѣзались въ душу ополченца-драматурга, и онъ во всю свою жизнь праздновалъ день вступленія своего отряда въ древнюю столицу благодарственнымъ молебномъ [88]).

Вещественныхъ воспоминаній о томъ незабвенномъ для него времени и объ ополченской дѣятельности, въ видѣ какой-нибудь награды, Шаховскому не пришлось получить, и это, надо полагать, его огорчало. Насколько онъ цѣнилъ вниманіе къ его ополченской службѣ, видно изъ его же словъ въ

[87]) Изъ трагедіи «Пожарскій».

[88]) Лочевъ, Біографія, стр. 17.

воспоминаніяхъ о первыхъ дняхъ въ сожженной Москвѣ. Присланный въ Москву фельдмаршаломъ Кутузовымъ генералъ разсказывалъ, что главнокомандующій, прочтя присланное ему обнародованіе отъ имени генерала Иловайскаго и зная, что Шаховской находится въ Тверскомъ ополченіи, воскликнулъ: «А! Шаховской въ Москвѣ», — и драматурга очень обрадовалъ «этотъ честный отзывъ безсмертнаго мудростью полководца».

Тогда же онъ ждалъ себѣ и болѣе существенной похвалы, что можно заключать изъ слѣдующаго его разсказа въ тѣхъ же воспоминаніяхъ. «Фельдъегерь, присланный отъ военнаго министра, подалъ мнѣ толстый пакетъ. Судя по письму А. С. Шишкова и по Высочайшему благоволенію къ нашимъ дѣйствіямъ, я ожидалъ найти въ немъ звѣздное или, по крайней мѣрѣ, крестное одобреніе моей, отдѣльной отъ ополченія, службы. Но, развернувъ пакетъ не безъ сердечнаго трепета, я увидѣлъ въ немъ... что вы думаете?.. кипу печатныхъ стиховъ графа Дм. Ив. Хвостова, который былъ, къ моему несчастью, зятемъ министра и нашимъ сочленомъ въ Русской Академіи, и потому прислалъ мнѣ сто двадцать экземпляровъ радостной оды своей на освобожденіе Москвы. Вы можете себѣ представить, какъ обрадовала меня эта радостная ода, и только то утѣшило, что никого не было въ комнатѣ,— стало быть, никто не видалъ забавнаго для другихъ измѣненія лица моего».

Дальнѣйшіе труды князя Шаховского на военномъ поприщѣ состояли въ слѣдующемъ. Съ своимъ полкомъ онъ прибылъ въ Ригу, гдѣ поступилъ подъ начальство генералъ-адъютанта маркиза Паулуччи и былъ отправленъ послѣднимъ съ особымъ порученіемъ въ Самогитію. Затѣмъ онъ былъ назначенъ дежурнымъ генераломъ при корпусѣ, стоявшемъ въ Лифляндіи и Курляндіи. Занимая эту должность, онъ сформировалъ въ Ригѣ запасную дивизію для собиравшейся въ Польшѣ резервной арміи [89]) и, какъ видно изъ его воспоминаній, довелъ новобранцевъ «въ порядкѣ, исправности и цѣлости» въ Варшаву.

Московскія впечатлѣнія достопамятнаго года навсегда сохранились въ душѣ Шаховского. О событіяхъ, которыхъ онъ былъ свидѣтелемъ и участникомъ, и черезъ двадцать лѣтъ старый ополченецъ разсказывалъ съ особенною гордостью и никакъ не могъ удержаться отъ слезъ, когда доходилъ до описанія зрѣлища сожженной и разоренной Москвы [90]).

---

[89]) Тамъ же.

[90]) *Смирновъ*, стр. 120.

IX.

Возвращеніе въ Петербургъ. — Крестьяне или Встрѣча незваныхъ». — Липецкія воды и новый журнальный шумъ. — Другія пьесы до 1818 года.

Заплативъ дань патріотическому увлеченію, князь Шаховской возвратился въ Петербургъ, послѣ годичнаго отсутствія, и снова принялся за свои труды въ качествѣ драматурга и члена Конторы театровъ по репертуарной части. Оторванный отъ своего кабинета, Шаховской въ это время ничего не писалъ, и первая его пьеса послѣ войны появилась лишь въ концѣ слѣдующаго (1814) года. Это была опера-водевиль «Крестьяне или Встрѣча незваныхъ». Сюжетъ ея онъ взялъ изъ случаевъ партизанской войны, которую онъ и самъ наблюдалъ и о которой еще больше того слышалъ. Событія недавняго прошлаго еще не изгладились изъ общей памяти, патріотическія пѣсни и выраженія пьесы возбуждали утихнувшіе порывы, и новое произведеніе Шаховского имѣло успѣхъ «блистательный и заслуженный» [91]). Сравнительно меньшая удача выпала на долю поставленной вскорѣ оперы-водевиля «Ломоносовъ или Рекрутъ-стихотворецъ», содержаніемъ для котораго послужилъ случай съ знаменитымъ ученымъ-поэтомъ, завербованнымъ въ Германіи въ рекруты.

Въ слѣдующемъ году, въ числѣ другихъ пьесъ князя Шаховского, появилась и та, которая далеко превзошла «Новаго Стерна» по возбужденной ею журнальной войнѣ. «Урокъ кокеткамъ или Липецкія воды», комедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, посвященная авторомъ членамъ Россійской Академіи, представлена была въ первый разъ на Петербургскомъ Маломъ театрѣ 23-го сентября 1815 года [92]). Стараясь всегда выводить на сцену типичныя лица живой дѣйствительности, Шаховской и въ «Липецкихъ водахъ» поступилъ также. Среди дѣйствующихъ лицъ, представителей современнаго общества, авторъ отвелъ небольшую роль и поэту Фіалкину, каррикатурному носителю идеаловъ того романтизма, который критикъ называетъ «молодымъ человѣ-

[91]) *Зотовъ*, Біографія, стр. 20. Въ этой пьесѣ, данной 15-го ноября 1817 года, въ бенефисъ вдовы и сиротъ знаменитаго актера Яковлева, дѣлалъ, какъ значилось въ афишахъ, выступить въ роли дядьки и управителя графа Радугина И. А. Дмитревскій, «по любви къ своему воспитаннику (Яковлеву) и въ уваженіе его памяти, не взирая на престарѣлость свою,—но, по внезапной болѣзни, патріархъ русскихъ актеровъ не принялъ участія въ спектаклѣ» (*Араповъ*, Летопись, стр. 258).

[92]) Напечатана въ Спб., 1815 г., въ театр. типогр., въ 8 д., 135 стр.

омъ съ растрепанными чувствами и измятою наружностью» [93]). И такъ же, акъ въ «Новомъ Стернѣ» видѣли лишь насмѣшку надъ Карамзинымъ, такъ «Липецкимъ водамъ» почитатели и друзья Жуковскаго придали лишь значеніе сатиры на поэта-романтика. какъ будто Фіалкинъ, подъ которымъ разумѣли Жуковскаго, выступающій въ двухъ-трехъ сценахъ пьесы, заключалъ въ ебѣ и содержаніе, и мысль комедіи. Нападки на Шаховского, въ видѣ писемъ, эпиграммъ, шутокъ, представили собою цѣлый «Липецкій потопъ» [94]), въ исторіи русской литературы вся эта журнальная атака на незащищавшагося драматурга явилась исключительнымъ случаемъ. Она же соединила ротивниковъ Шаховского въ извѣстный кружокъ «Арзамасъ», въ которомъ, о выраженію одного изъ участниковъ, продѣлывалась «нескончаемая нить мныхъ и пристойныхъ проказъ» [95]), а, по характеристикѣ новѣйшаго изслѣдователя, — «довольно зрѣлые люди занимались совершенными пустяками. ростой, можетъ быть, остроумной, но совершенно безплодной болтовней» [96]). Съ подробностями этого литературнаго похода мы познакомимся впослѣдствіи, теперь же замѣтимъ, что за двумя-тремя исключеніями летучее остроміе непріятельскаго лагеря почти не касалось «Липецкихъ водъ» по существу [97]). Болѣе или менѣе обстоятельный разборъ комедіи, хотя тоже неблаго-

[93]) *В. Г. Бѣлинскій.* Сочиненія. М. 1876. Ч. 3, стр. 341, въ статьѣ о «Горѣ отъ ума».

[94]) Именно это значеніе, повидимому, слѣдуетъ придавать выраженію *Пушкина*, давшему письмо къ А. И. Тургеневу, изъ Кишинева, въ іюлѣ 1821 года, выраженіемъ— вь лѣто пятое отъ Липецкаго потопа» (Сочиненія, изд. Литературнаго фонда. 1887, т. VII. тр. 23).

[95]) *Ф. Ф. Вигель*, Записки, ч. IV, стр. 174.

[96]) *А. Н. Пыпинъ.* Общественное движеніе въ Россіи при Александрѣ I. Спб. 188, Стр. 404.

[97]) Наиболѣе серьезными и язвительными были статьи: «Письмо къ новѣйшему Аристофану», *Дашкова* («Сынъ Отечества», 1815, ч. 25, № 40, стр. 140—148), «Мнѣніе постороннаго» (Тамъ же, ч. 26, № 46, стр. 35—36) и «Письмо съ Липецкихъ водъ» («Россійскій Музеумъ», 1815, № 12, стр. 257). Эпиграммами на Шаховского отличался князь П. А. Вяземскій, «гроза, по выраженію Пушкина, всѣхъ князей-стихотворцевъ и Ш.» (Шатикова, Шаховского, Ширинскаго-Шихматова). Противъ автора «Липецкихъ водъ» возставали особенно Вяземскій, Блудовъ, Дашковъ, затѣмъ Батюшковъ, отчасти Пушкинъ. Молчалъ лишь самъ Жуковскій, что и понятно: не могъ же онъ признать себя въ жалкомъ Фіалкинѣ. Въ одномъ изъ своихъ писемъ (1815) къ роднымъ Жуковскій замѣчаетъ: «Около меня ссорятся за меня, я молчу; да лучше было бы, когда бы и всѣ молчали» («Русскій Архивъ», 1864, стр. 804). Впрочемъ, Жуковскій молчалъ лишь въ печати, а въ Арзамасскомъ обществѣ на ряду съ другими изощрялся въ шуткахъ надъ «чревомъ Шутовского» (*Жуковскій*, Сочиненія, изд. 8-е, 1885, т. II, стр. 503; ср. «Русскій Архивъ», 1870, № 11).

пріятный для Шаховского, появился черезъ нѣсколько лѣтъ, когда взволнованное журнальное море уже успокоилось [98]). Окрестивъ драматурга «Шуйовскимъ», потѣшались надъ нимъ, не оставляя въ покоѣ и лично его, и его семейную жизнь [99]). Конечно, не одинъ Фіалкинъ былъ причиной ожесточенныхъ нападокъ на его творца; онъ лишь послужилъ толчкомъ къ выраженію партійнаго негодованія, скрытой вражды, далъ поводъ выразить то, что изслѣдователь прошлаго русской литературы называетъ «настоящій dessous des cartes» [100]). Къ литературнымъ противникамъ Шаховского присоединялись и тѣ, которыхъ драматургъ не щадилъ въ своихъ сатирахъ и комедіяхъ.

Успѣхъ «Липецкихъ водъ» былъ и шумный, и сравнительно долговѣчный. Въ слѣдующіе два года Шаховской мало работалъ для сцены въ качествѣ драматурга [101]), а третій годъ былъ обиленъ по количеству пьесъ, но принесъ драматургу и крупную непріятность—въ видѣ увольненія отъ службы при театрѣ. Въ январѣ 1818 года была поставлена, написанная Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ Грибоѣдовымъ и Хмельницкимъ, комедія «Своя семья или Замужняя невѣста», стоящая на репертуарѣ и въ наши дни. Въ іюнѣ Шаховской вышелъ въ отставку, а къ сентябрю приготовилъ, на досугѣ, три новыхъ пьесы, данныя въ одинъ вечеръ (въ бенефисъ Ежовой): «Лекарь самоучка» (оперетта), «Новый Бедламъ» (водевиль) и «Не любо не слушай» (комедія). Послѣдняя пьеса и «Своя семья» были значительно удачнѣе остальныхъ и долго нравились публикѣ.

А. Ярцевъ.

(Окончаніе въ слѣдующей книгѣ).

---

[98]) «Сынъ Отечества», 1819, ч. 51, № 6, отдѣлъ критики, стр. 252 — 273, статья *Александра Бестужева*. Впослѣдствіи, когда шумъ отъ «Липецкихъ водъ» утихъ, Бестужевъ вообще сочувственно отзывался о пьесахъ Шаховского («Полярная Звѣзда», 1823, стр. 33 — 34).

[99]) Самое «Видѣніе въ нѣкоторой оградѣ», написанное *Блудовымъ* (вмѣстѣ съ двумя другими будущими министрами—*Дашковымъ* и *Уваровымъ*, усерднѣйшимъ изъ Арзамасцевъ) и не лишенное къ возникновенію «Арзамаса», задѣвало Шаховского именно со стороны его интимной жизни (объ отношеніяхъ къ актрисѣ Ежовой). Ср. Сочиненія *Державина*, т. VII, стр. 934.

[100]) *М. Лонгиновъ*. Библіографическія записки. «Современникъ», 1856, № 7, стр. 12.

[101]) Въ 1816 году было поставлено волшебно-комическое представленіе «Карачунъ», а въ 1817 году—переведенная Шаховскимъ, вмѣстѣ съ Чепеговымъ, Жандромъ и Катенинымъ, трагедія Корнеля «Горацій».

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТР.

Щепкинъ о Рашели. Статья академика **Л. Н. Майкова**. Съ приложеніемъ писемъ М. С. Щепкина къ П. В. Анненкову 1

Портретъ М. С. Щепкина.

Провъ Михайловичъ Садовскій. Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ» **Д. А. Коропчевскаго**. 13

Рисунки: 1) П. М. Садовскій — въ роли Расплюева («Свадьба Кречинскаго», ком. А. В. Сухово-Кобылина), 2) П. М. Садовскій — въ роли Любима Торцова («Бѣдность не порокъ», ком. А. Н. Островскаго), 3) Сцена 3-го дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «Доходное мѣсто» (С. В. Шумскій — Жадовъ, П. М. Садовскій — Юсовъ, А. А. Разсказовъ — Бѣлогубовъ), 4) П. М. Садовскій — въ роли маіора («Бойкая барыня», ком. С. И. Турбина) и 5) П. М. Садовскій — въ роли ламповщика («Великій актеръ», драма П. И. Каменскаго).

Прошлое итальянскаго театра въ Петербургѣ въ XIX вѣкѣ. Второе десятилѣтіе (1853—1863 гг.). Статья **М. М. Иванова** 60

Портреты: 1) Энрико Кальцолари, 2) Анна Лагранжъ, 3) Александръ Боттини, 4) Фортуната Телеско, 5) Анджіолина Боніо, 6) Марселина Литтаделла-Санта, 7) Камилъ Эвераръ, 8) Рита Бернаръ, 9) Шартонъ-Демеръ, 10) Эмма Лагруа, 11) Нантье-Дидье, 12) Елена Фіорети, 13) Франческо Граціани и 14) Франческо Анджелини.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской. (Опытъ біографіи). Статья первая. Общій очеркъ жизни и дѣятельности. Главы I—IX. Статья **А. А. Ярцева** 102

Портретъ князя А. А. Шаховского.

Объявленія.

Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА

ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Казанскій мостъ, уг. Невскаго пр., №. 18/27.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ:

1893.	1894.
Чикаго.	Антверпенъ.

Рояли . . . . . отъ 600 до 1500 руб.

Піанино . . . . отъ 450 до 550 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 27-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Еженедѣльный иллюстриров. журналъ литературы, политики и современной жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями**.

НИВА 1896 г.

Гг. подписчики «НИВЫ» получатъ въ теченіе **1896** года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала «Нива», заключающаго въ себѣ въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 ТОМОВЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

Д. В. ГРИГОРОВИЧА,

вновь пересмотрѣннаго и исправленнаго самимъ авторомъ, съ приложеніемъ при первомъ томѣ автографа и портрета Д. В. Григоровича, гравированнаго на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ. Полное собраніе соч. Д. В. Григоровича будетъ выдано при «Нивѣ» въ теченіе **одного 1896 года**, въ 12 томахъ, которые будутъ выходить въ началѣ каждаго мѣсяца и заключать въ себѣ всѣ сочиненія Д. В. Григоровича, а именно:

ТОМЪ I. Петербургскіе шарманщики. Сосѣдка. Лотерейный балъ. Деревня. Антонъ Горемыка. Бобыль. Капельмейстеръ Сусликовъ. Четыре времени года. ТОМЪ II. Похожденія Накатова, или недолгое богатство. Неудавшаяся жизнь. Свѣтлое Христово Воскресеніе. Свистулькинъ. Мать и дочь. Томъ III. Проселочныя дороги. Ром., ч. I. Томъ IV. Проселочныя дороги. Ром., ч. II. Томъ V. Смедовская долина. Зимній вечеръ. Рыбаки. ТОМЪ VI. Переселенцы. Романъ въ 5 ч. ТОМЪ VII. Прохожій. Столичные родственники. Пахарь. Школа гостепріимства. ТОМЪ VIII. Скучные люди. Очерки современныхъ нравовъ. Въ ожиданіи парома. Почтенные люди, обремененные многочисленнымъ семействомъ. Кошка и мышка. Пахатникъ и бархатникъ. ТОМЪ IX. Корабль Ретвизанъ. (Годъ въ Европѣ и на европейск. моряхъ). ТОМЪ X. Два генерала. Столичный воздухъ. Гуттаперчевый мальчикъ. Алексѣй Чемезовъ. (Недолгое счастье). Карьеристъ. ТОМЪ XI. Акробаты благотворительности. Сонъ Карелина. (Отрывокъ изъ ром. «Петербургъ прошлаго времени»). Не по хорошу милъ,—по милу хорошъ. Картины англійскихъ живописцевъ на выставкахъ 1862 г. въ Лондонѣ. Художественное образованіе въ приложеніи къ промышленности на всемірной Парижской выставкѣ 1867 г. ТОМЪ XII. Рождественская ночь. Мой дядя Бандуринъ. Замшевые люди. (Заноза). Ком. въ 4 д. Городъ и деревня. Литературныя воспоминанія. Порфирій Петровичъ Кукушкинъ. Встрѣча.

Сочиненія Григоровича отдѣльно отъ журнала «НИВА» не продаются.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ", въ увеличенномъ объемѣ, которыя будутъ выходить при «Нивѣ» въ серединѣ каждаго мѣсяца и содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и проч. современныхъ авторовъ.

12 №№ **«Парижскихъ модъ»**, выходящихъ ежемѣсячно и содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроекъ въ натуральную величину, выходящихъ ежемѣсячно.

ПОРТРЕТЪ **Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ**, исполненный по оригиналу художника И. С. Галкина, размѣр. въ 18 вершк. вышины и 14 вер. ширины.

«Стѣнной календарь» на **1896** г., печатанный красками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на годовое изданіе «НИВЫ» со всѣми вышеозначенными приложеніями. Безъ доставки въ СПБ. **5 р.** Съ доставкою въ СПБ. **6 р. 50 к.** Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. Н. П. Печковской) **6 р.** Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи **7 р.** За границу **10 р.**

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала «НИВА» (А. Ф. Марксъ). Малая Морская, д. № 22.

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

Высочайше утвержденное въ 1881 г.

въ С.-Петербургѣ, Большая Морская, № 37.

Основной и запасный капиталы 23.000,000 р.

Общество заключаетъ:

Страхованія жизни

т. е. капиталовъ и доходовъ **для обезпеченія семьи** или **собственной старости, приданаго для дѣвушекъ, стипендій для мальчиковъ** и т. п., на особо выгодныхъ условіяхъ и съ участіемъ страхователей въ прибыляхъ Общества.

Къ 1 Января 1895 г. въ Обществѣ „Россія“ было застраховано **31,701 лицо** на **капиталъ въ 82.708,760 руб.**

Страхованія отъ несчастныхъ случаевъ

какъ **отдѣльныхъ лицъ**, такъ и **коллективныя страхованія служащихъ и рабочихъ** на фабрикахъ,—съ уменьшеніемъ страховыхъ взносовъ вслѣдствіе зачета дивиденда;

Страхованія отъ огня

движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода (**строеній, машинъ, товаровъ, мебели и проч.**);

Страхованія транспортовъ

рѣчныхъ, сухопутныхъ и морскихъ; страхованіе **корпусовъ судовъ**.

Заявленія о страхованіи принимаются **и всякаго рода свѣдѣнія** сообщаются въ правленіи **въ С.-Петербургѣ (Большая Морская, собств. домъ, № 37)** и Агентами Общества **въ городахъ Имперіи**.

Страховые билеты по страхованію пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ выдаются также **на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ**.

Годъ III.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1896 г.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНУЮ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ.

Вступая въ третій годъ существованія, редакція прежде всего считаетъ долгомъ принести благодарность своимъ читателямъ за ту и нравственную, и матеріальную поддержку, которая даетъ ей возможность еще болѣе бодро и смѣло идти по разъ намѣченному пути, служа связующимъ звеномъ между искусствомъ и жизнью; театромъ, концертной залой — и всѣмъ образованнымъ русскимъ обществомъ.

Согласно съ этой задачей «Театральныя Извѣстія» будутъ выходить въ будущемъ подписномъ году, преслѣдуя тѣже цѣли, но съ еще большимъ разнообразіемъ внутренняго содержанія и количественнымъ объемомъ текста, по программѣ, въ которую войдутъ: 1) всѣ касающіяся театровъ Правительственныя распоряженія, а также 2) руководящія статьи, текущая хроника и положеніе театральнаго дѣла въ Россіи; 3) театральныя и музыкальныя рецензіи; 4) корреспонденціи внутреннія и заграничныя; 5) отечественныя и иностранныя театральныя новинки; 6) свѣдѣнія обо всѣхъ выходящихъ безусловно дозволенныхъ къ представленію пьесахъ, съ пересказомъ содержанія лучшихъ; 7) смѣсь; 8) либретто всѣхъ московскихъ Императорскихъ и частныхъ театровъ; 9) рекламы и объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ . . . . . **4** р. — к.
на 1 мѣсяцъ . . . . . — р. **75** к.

съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка по соглашенію съ конторой.

КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ:

Москва, Большая Дмитровка, д. Шеппингъ.

ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ:

С.-Петербургъ, Разъѣзжая, д. № 1, кв. № 1.

ФОТОГРАФІЯ

МАРТИНИ и К°.

Невскій проспектъ, уголъ Большой Морской, домъ № 7—16.

Принимаетъ заказы на портреты всѣхъ размѣровъ: на бумагѣ, фарфорѣ и стеклѣ; изготовляетъ акварели, группы, копіи, увеличенія и миніатюры, а также производитъ съемку съ обстановокъ квартиръ и проч.

Фотографія открыта ежедневно отъ 10 до 5 часовъ.

ВЪ ФОТОГРАФІИ ИМѢЕТСЯ ПОДЪЕМНАЯ МАШИНА.

Б. А. ЦЕЙТШЕЛЬ

ИНЖЕНЕРЪ.

КОНТОРА, СКЛАДЪ И МАСТЕРСКАЯ

С.-Петербургъ, Моховая, 17.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ.

ПЕРЕДАЧА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМЪ,

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ФИРМЫ

ШУККЕРТЪ и К°.

ВЪ НЮРНБЕРГѢ.

Продаются въ музыкальныхъ магазинахъ М. Бернарда (С.-Петербургъ, Б. Морская, 26), І. Юргенсона (С.-Петербургъ, Б. Морская, 9), и П. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ, 10).

Сочиненія П. П. ШЕНКА.

I. Для оркестра: «Призраки», фантазія (по И. С. Тургеневу) **Op. 24**. Партитура—3 руб.

II. Для фортепіано въ 4 руки: «Призраки», фантазія. Переложеніе автора—1 р. 50 к.

III. Для фортепіано въ 2 руки: Op. 1, № 1—Barcarolle—40 к.; № 2— Valse-Caprice—60 к.; № 3—Nocturne—45 к.; № 4—Impromptu—40 к., № 5—Canzonetta—30 к. **Op. 4**, № 1—Menuet—40 к. № 2—Scherzo—45 к.; № 3—Romance sans paroles—45 к.; № 4—Elégie—40 к.; № 5—Petite valse mélancolique—40 к.; **Op. 5**—1-re Sonate—1 р. **Op. 9**, № 1—Mazurka mélancolique—45 к.; № 2—Feuille d'album—30 к.; № 3—Polonaise—50 к.; № 4—Valse-impromptu—40 к.; **Op. II.**—2-eme Sonate—1 р.; **Op. 23.**—Petite suite (Prélude, Valse, Romance, Intermezzo, Mazurka)—1 р.; **Op. 28**, № 1—Etude—50 к.; № 2—Bagatelle—30 к.; № 3—Valse—50 к.

IV. Для скрипки: Op. 2. Romance—60 к.

V. Для пѣнія: Op. 3. «Волны и люди», романсъ—30 к.; **Op. 6**, «Міръ Божій прекрасенъ», романсъ—40 к.; **Op. 8**, «Послѣ бури», романсъ—40 к.; **Op. 10**, № 1—«Тебя я видѣла во снѣ», романсъ—40 к.; № 2—Серенада—60 к.; № 3—«Я вамъ не нравлюсь», романсъ—30 к.; № 4—«Повѣяло черемухой»; романсъ—40 к.; № 5—«О нѣтъ, за красоту», романсъ—30 к. **Op. 15**, № 1—«Лѣтняя ночь», романсъ—50 к.; № 2—«Лотосъ», пѣсня—30 к.; «Рыбачка», пѣсня—50 к.; № 4—«Я на тебя гляжу», романсъ—50 к.; № 5—Баллада—60 к. **Op. 17**, «Первое свиданіе», дуэтъ—50 к. **Op. 22**, «Да, я вижу, дитя», романсъ—30 к. **Op. 26**, № 1—«Неаполитанскій заливъ», романсъ—40 к.; № 2—«Ночи теплый мракъ», романсъ—30 к.; № 3—«Одинокая слезка», романсъ—30 к.; № 4 — «Весенній покой», романсъ—40 к.; № 5—«Прежде и теперь», романсъ—40 к.; № 6 — «Я жду тебя», романсъ—40 к.; № 7—«О, будь моей звѣздой», романсъ—40 к.; № 8—«Я не люблю его», романсъ—40 к.

VI. Для хора «a capella»: (Помѣщены въ сборникѣ русскихъ хоровъ. Изд. П. А. Мельникова). **Op. 18**, № 1—«Вечеръ», № 2 — «Пѣла, пѣла пташечка». **Op. 25**, № 1—«Не шуми, ты, рожь»; № 2—«Весна»; № 3—«На зарѣ».

Печатаются и поступятъ въ продажу въ непродолжительномъ времени:

I. Для оркестра. Op. 12, № 3—«Andante». Партитура—2 р.; № 4—«Polonaise». Партитура—2 р. **Op. 13.** Концертная увертюра. Партитура — 3 р. 50 к. **Op. 20.** 1-я Симфонія (D-dur). Партитура—7 р. 50 к. **Op. 27.** 2-я Симфонія (F-moll). Партитура—6 р.

II. Квартетъ для двухъ скрипокъ, альта и віолончели (D-moll). **Op. 29** Партитура—1 р.

III. Для віолончели. Op. 21. Romance—60 к.

IV. Для пѣнія. Op. 30. № 1 — «Вальсъ», романсъ—60 к.; № 2—«Мотылекъ», пѣсня—40 к.; № 3—«Сердце и умъ», романсъ — 50 к.; № 4—«Я прошелъ къ тебѣ съ привѣтомъ», романсъ—40 к.; № 5—«Я долго стоялъ неподвижно», романсъ—30 к.

V. Для хора «a capella». Op. 31 № 1—«Какъ лазурь голубая», № 2—«Ночь

РУССКІЯ ОПЕРЫ И БАЛЕТЫ,

СОСТАВЛЯЮЩІЯ СОБСТВЕННОСТЬ ФИРМЫ

П. ЮРГЕНСОНА

ВЪ МОСКВѢ.

Аренскаго. «Сонъ на Волгѣ».
» «Рафаэль».
Бларамберга. «Марія Бургундская».
Ипполитова-Иванова, М. «Руѳь».
Кашперова. «Гроза».
Монюшко. «Галька».
Моцарта. «Свадьба Фигаро» съ речитативами П. Чайковскаго.
Направника, Э. «Гарольдъ».
» «Нижегородцы».
» «Дубровскій» (собственность автора).
Рубинштейнъ, А. «Дѣти степей».
» «Купецъ Калашниковъ».
» «Маккавеи».
» «Неронъ».
» «Фераморсъ».
» «Горюша».
» «Потерянный рай». Ораторія.
» «Вавилонское столпотвореніе». Ораторія.
» «Виноградная лоза». Балетъ.
Симона, А. «Ролла».
» «Пѣснь торжествующей любви».
» «Рыбаки».
Чайковскій, П. «Кузнецъ Вакула».
» «Мазепа».
» «Орлеанская дѣва».
» «Снѣгурочка».
» «Чародѣйка».
» «Черевички».
» «Пиковая дама».
» «Іоланта».
» «Евгеній Онѣгинъ».
» «Спящая красавица». Балетъ.
» «Лебединое Озеро».
» «Щелкунчикъ». Балетъ.
» «Снѣгурочка». Музыка къ сказкѣ Островскаго.
» «Гамлетъ». Музыка къ трагедіи Шекспира.

Изданіе для пѣнія отъ 6 до 8 руб. Изданіе для одного фортепіано отъ 3 до 5 руб.

Либретто по 50 коп.

Москва у П. Юргенсона.

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

Въ С.-Петербургѣ у І. Юргенсона. | Въ Варшавѣ у Г. Зенневаль́да.

Въ книжныхъ магазинахъ и въ складахъ фотографическихъ принадлежностей имѣются въ продажѣ слѣдующія изданія **А. К. ЕРЖЕМСКАГО:**

БИБЛІОТЕКА ФОТОГРАФА.

Изданіе это будетъ заключать въ себѣ собраніе свѣдѣній по различнымъ отраслямъ свѣтописи частью въ переводахъ выдающихся сочиненій иностранныхъ авторовъ, частью въ самостоятельномъ изложеніи предмета. Каждый номеръ **„Библіотеки Фотографа“** представитъ, по возможности, всестороннюю, законченную и общедоступную разработку отдѣльнаго, самостоятельнаго предмета въ области свѣтописи.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ:

Книга I. **Пигментный процессъ,** составилъ А. К. Ержемскій и А. И. Толкачевъ, съ 21 рисункомъ въ текстѣ. 1893 г., стр. II + 149. Цѣна **1** р. **20** к., съ пересс. **1** р. **40** к.

Книга II. **Виражи съ солями золота,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. 1893 г., стр. II+155. Цѣна **1** р., съ пересылкой **1** р. **20** к.

Книга III. **Закрѣпленіе негативныхъ и позитивныхъ изображеній на соляхъ серебра,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. Съ 4 рисунк. въ текстѣ. 1894 г., стр. 48. Цѣна **35** к., съ пер. **45** к.

ПРИГОТОВЛЯЮТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Книга IV. **Виражи съ солями платины и другихъ металловъ,** П. Мерсье.

Книга V. **Условія и пріемы фотографированія портретовъ,** сост. А. К. Ержемскій.

ИЗДАНІЯ ТОГО-ЖЕ АВТОРА:

Самоучитель Фотографіи на броможелатинныхъ пластинкахъ и хлоросеребряной бумагѣ. Съ 137 рисунками въ текстѣ. Составилъ А. К. Ержемскій. 1890 г., стр. 214. Цѣна **2** р., съ перес. **2** р. **40** к.

О правильномъ фотографированіи цвѣтныхъ предметовъ. Сообщеніе А. К. Ержемскаго въ V Отдѣлѣ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества, съ таблицей. Стр. 16, 1891 г. Цѣна **50** коп.

Практическое руководство къ употребленію оптическаго фонаря и принадлежностей къ нему, составилъ А. К. Ержемскій. Второе изданіе 1889 г. съ 59 рисунк., стр. 80. Цѣна **60** к., съ перес. **75** к.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

ЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1894—1895 гг. — ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

При настоящемъ (5-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который охранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, отдѣльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1894—1895 гг. предполагается въ февралѣ 1896 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1895—1896 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1894—1895 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ **3**-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати, цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній) 5 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

- въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).
- въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Площадь Александринскаго театра).
- въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.
- въ Центральной кассѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Троицкая улица, № 1).
- въ Конторѣ Фотографіи Императорскихъ Спб. театровъ (зданіе Маріинскаго театра).
- въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

- Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Никольская ул., зданіе губернскихъ присутственныхъ мѣстъ).
- Въ Отдѣленіи Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Петровка, домъ Левенсона).
- Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).
- Въ кассахъ Большаго и Малаго театровъ.
- Въ фойэ Большаго театра (во время спектаклей).

Всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку должны быть адресованы исключительно въ Контору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Площадь Александринскаго театра).

По всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1894—1895 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893)—по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а послѣдній (1893—1894)—по 4 р. 50 к. за экземпляръ (съ 3-мя книжками приложеній).

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ.

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію постоянной Комиссіи на родныхъ чтеній въ С.-Петербургѣ и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградъ на выставкахъ:

ДВѢНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставкахъ въ БРЮССЕЛѢ, 1876 г. ФИЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. ***(ЗА ИЗОБРѢТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ и ДЕШЕВИЗНУ)***, въ ПАРИЖѢ 1878 и 79 г. (двѣ), въ МОСКВѢ 1882 г., въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за *самостоятельную* установку изготовленія разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свѣта и за ихъ *доброкачественность* въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1890 г. и др. ***ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ*** 2-й степени на юбилейной выставкѣ О-ва поощренія труда въ МОСКВѢ 1888 г. и ***ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ*** на врачебно-гигіенической выставкѣ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ за классные столы.

СПЕЦІАЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ВОЛШЕБНЫХЪ ФОНАРЕЙ,

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтенія съ волшебнымъ фонаремъ.

Дѣтскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

Коллекція картинъ на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ **для 5-ти сказокъ** съ 5-ю книжками: 1) **«Красная шапочка»**; 2) **«Спящая царевна»**; 3) **«Снѣгурочка»**; 4) **«Страна лѣнтяевъ»**; 5) **«Робинзонъ Крузе»**, ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній ц. 30 р. и 55 руб.

Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками для Друммондова свѣта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрическго освѣщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для **Императорскихъ** С.-Петербургскихъ и Московскихъ **театровъ**.

Аппараты съ Друммондовымъ свѣтомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ комиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ кораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р., 3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Практическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей къ нему съ 59 рисун. 2-е изд. сост. ***А. К. Ержемскій,*** цѣна 60 коп., съ перес. 75 коп.

Подарки дѣтямъ въ большомъ выборѣ. **Болѣе 200 собственныхъ изданій.**

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

9 ТРОИЦКАЯ УЛ., 9.

Адресъ для телеграммъ: СПБ. „Мастерская учебныхъ

S. Petersburger Anstalt zur Anfertigung paedagogischer Hülfsmittel und Spiele.

Atelier de S.-Petersbourg pour la fabrication du matériel d'enseignement et de jouets instructifs.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1894-1895 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 3-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1894—1895 гг.

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Моховая 40

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской.

Родился 24-го апрѣля 1777 года. † 22-го января 1846 года.

Факсимиле гравированнаго на стали портрета, приложеннаго къ сборнику «Сто русскихъ литераторовъ» (Т. I. Спб. 1839 г.).

Автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Князь Александръ Александровичъ Шаховской.

(Опытъ біографіи).

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

Общій очеркъ жизни и дѣятельности.

(Продолженіе).

X.

Театральная дѣятельность Шаховского.—Шаховской учитель драматическаго искусства и режиссеръ. — Первая отставка. — Составленіе театральныхъ штатовъ. — Вторая отставка.

Изъ военной службы «къ статскимъ дѣламъ» Шаховской былъ уволенъ 9-го апрѣля 1802 года, и съ того времени началось его оффиціальное служеніе театру, которому душою онъ уже предался за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ. Слѣдовательно, исключая почти годъ, проведенный Шаховскимъ въ ополченіи, и прибавляя время его вторичной театральной службы, получимъ около двадцати лѣтъ оффиціальной дѣятельности Шаховского при Императорскихъ театрахъ (а неоффиціальная служба сценѣ длилась для него больше полсотни лѣтъ!),—періодъ, въ который могутъ выразиться такъ или иначе труды всякаго дѣятеля. Оставляя до другаго мѣста разсказъ о работѣ Шаховского, какъ театральнаго администратора, режиссера и учителя сценическаго искусства, мы здѣсь прослѣдимъ за этой стороной его дѣятельности въ самыхъ общихъ и необходимыхъ чертахъ.

Страстное увлеченіе театромъ, любовь и уваженіе къ искусству, которыми былъ проникнутъ Шаховской, сами по себѣ сильные двигатели и помощники для театральнаго дѣятеля; но у Шаховского эти свойства были соединены съ теоретическимъ изученіемъ законовъ и исторіи искусства и съ громаднымъ практическимъ опытомъ. Знаніе и пониманіе сценическаго искусства выражалось въ немъ исканіемъ новыхъ путей, созданіемъ новыхъ пріемовъ игры, новыхъ способовъ въ стремленіи найти истинную дорогу къ художественной правдѣ на сценѣ. Отжившая свой вѣкъ ходульность,—крайняя степень сценической условности,—встрѣтила въ Шаховскомъ лютаго врага, не щадившаго самого себя въ борьбѣ съ нею.

Школа при Петербургскихъ театрахъ, когда-то руководимая Дмитревскимъ, пренебрегала подготовкою драматическихъ актеровъ, и здѣсь-то пришлось Шаховскому много поработать. Плодомъ этихъ трудовъ и занятій съ посторонними учениками былъ цѣлый рядъ первоклассныхъ артистовъ: Сосницкій, Брянскій, Рамазановъ, Величкинъ, Валберхова, Асенкова (мать), Л. Дюрова, Воротниковъ и др. Семенова и Каратыгинъ,—двое изъ виднѣйшихъ представителей трагедіи на нашей сценѣ, — также начинали изучать свое искусство подъ руководствомъ Шаховского.

Отъ занятій съ учениками для Шаховского былъ близкій и прямой переходъ къ осуществленію мысли, занимавшей не одного изъ нашихъ театральныхъ руководителей и не разъ испытанной на дѣлѣ. Старое старится, а молодое ростетъ,—и жизнь, и талантъ человѣка не вѣчны, а въ примѣненіи къ закулисной практикѣ эти истины обозначаютъ, что старыя силы надо замѣнять постепенно молодыми, давая послѣднимъ самостоятельную работу. Отсюда и вытекаетъ образованіе, такъ называемыхъ, «молодыхъ труппъ», одну изъ которыхъ сформировалъ и князь Шаховской. Для этой труппы, игравшей на отдѣльномъ театрѣ, спектакли служили незамѣнимымъ сценическимъ опытомъ.

На обязанности Шаховского, какъ члена Конторы по репертуарной части, лежала и подготовка репертуара драматическаго театра: просмотръ и выборъ пьесъ. Это былъ трудъ тяжелый и неблагодарный, дававшій поводъ недоброжелателямъ Шаховского обвинять его въ пристрастіи и личныхъ видахъ.

Наконецъ, обязанности, такъ сказать, главнаго режиссера, которымъ Шаховской отдавался страстно и всецѣло, составляли и утомительный трудъ, и важную заслугу.

Во время директорства А. Л. Нарышкина, т. е., около десяти лѣтъ, Ша-

ковской, носившій званіе члена Конторы по репертуарной части, на самомъ дѣлѣ былъ главнымъ лицомъ въ управленіи Петербургскими театрами [102]). Это болѣе или менѣе самостоятельное положеніе его начало измѣняться послѣ возвращенія изъ ополченія. Еще въ началѣ 1812 года штатъ дирекціи Императорскихъ театровъ былъ усиленъ назначеніемъ князя Тюфякина на новую должность вице-директора. Вскорѣ послѣ того Нарышкинъ уѣхалъ надолго за границу, и князь Тюфякинъ остался полновластнымъ распорядителемъ по дирекціи театровъ, а когда прежній директоръ вышелъ въ отставку, онъ занялъ его мѣсто. Тюфякинъ былъ призванъ привести въ порядокъ хозяйственную часть управленія дирекціи, и на почвѣ экономіи между нимъ и Шаховскимъ, дорожившимъ прежде всего художественною стороною дѣла, возникали несогласія, кончившіяся выходомъ князя Шаховского въ отставку (12-го іюля 1818 года) [103]).

Не занимая оффиціальной должности, князь Шаховской продолжалъ по прежнему работать для театра, а съ 1821 года, когда директоромъ назначенъ былъ А. А. Майковъ, сталъ принимать болѣе близкое участіе въ театральныхъ дѣлахъ. Въ 1824 году онъ вступилъ членомъ въ особый комитетъ [104]), образованный для управленія театрами, а еще ранѣе того ему поручено было составить новый штатъ Императорскихъ театровъ. Это представило обширный трудъ, который былъ Высочайше утвержденъ 3-го мая 1825 года, подъ названіемъ «Постановленій и правилъ внутренняго управленія Императорскою Театральною Дирекціею», сохранявшихъ силу закона почти до нашихъ дней [105]).

Судьбами Петербургскаго театра руководилъ тогда графъ Милорадовичъ; при немъ значеніе Шаховского снова возрасло. Кончина Милорадовича,

---

[102]) Это даетъ до сихъ поръ поводъ называть Шаховского директоромъ театра,—должность, которую онъ никогда не занималъ. Напримѣръ, это званіе присвоиваетъ ему *П. О. Морозовъ* (Сочиненія Пушкина. Изд. 1887. Т. VII, стр. 6, примѣчаніе).

[103]) *Р. Зотовъ* день отставки датируетъ 12-мъ іюня 1818 года (Біографія, стр. 19). *Гарчинъ* относитъ это событіе къ августу 1818 года (стр. 155). Документальныя данныя, сохранившіяся въ архивѣ дирекціи театровъ относительно выдачи Шаховскому назначеннаго имъ пенсіона, несомнѣнно, свидѣтельствуютъ, что Шаховской былъ уволенъ 12-го іюля 1818 года (Дѣло № 2466).

[104]) «Сборникъ историческихъ матеріаловъ, извлеченныхъ изъ архива Собственной Е. И. В. Канцеляріи», вып. 6, 1893, стр. 204—205. Въ Высочайшемъ повелѣніи, объявленномъ военному генералъ-губернатору графу Милорадовичу чрезъ графа Аракчеева, сказано, что Шаховской назначенъ въ комитетъ «для объясненія въ немъ дѣлъ членамъ».

[105]) Полное собраніе законовъ Россійской имперіи. Т. XL (изд. 1830), стр. 118—[illegible]

послѣ декабрьскихъ событій 1825 года, повлекла за собою перемѣну въ составѣ театральнаго комитета, и князь Шаховской Высочайшимъ указомъ, отъ 23-го января 1826 года, былъ уволенъ отъ службы [106]). Этимъ навсегда закончилось служебное поприще князя Шаховского.

XI.

Дальнѣйшая драматургическая дѣятельность.—Пьесы 1819—1840-хъ годовъ.—Статьи по исторіи театра.

Двадцать лѣтъ, прожитые Шаховскимъ на свѣтѣ внѣ служебныхъ занятій, были проведены имъ такъ же близко къ театру, какъ и прежде.

Писательская дѣятельность его, послѣ перваго выхода въ отставку, сдѣлалась и по количеству, и по качеству значительнѣе прежней. Снова потянулся длинный рядъ комедій, водевилей, пословицъ, волшебныхъ представленій,—переводныхъ, передѣланныхъ и оригинальныхъ,—прологовъ, оперъ, интермедій; къ нимъ съ 1820 года присоединяются и романтическія комедіи, драмы и драматическія поэмы. Все это вмѣстѣ составило больше шестидесяти пьесъ, изъ которыхъ здѣсь назовемъ лишь наиболѣе выдающіяся или имѣвшія продолжительный и крупный успѣхъ. Сюда относятся комедіи и комедіи-водевили: «Пустодомы» (1819), «Какаду» (1820), «Король и пастухъ» (1822), «Урокъ женатымъ» (1823), «Ты и вы», «Аристофанъ»,—комедія, надъ которой Шаховской долго работалъ и которую ставилъ выше всѣхъ остальныхъ своихъ пьесъ [107]),—«Притчи или Эзопъ у Ксанфа» (1825), «Ѳ. Г. Волковъ» (1827). Изъ водевилей и оперъ-водевилей назовемъ: «Два учителя» (1819), «Новая суматоха», «Актеръ на родинѣ» (1820), «Женщина-лунатикъ» (1821). Романтическія комедіи и драмы начались съ постановки комедіи «Иваной или Возвращеніе Ричарда Львинаго Сердца», передѣланной изъ романа Вальтеръ-Скотта (1820), затѣмъ слѣдовали: «Буря», по Шекспиру (1821), «Таинственный карло» (1822), «Судьба Нилжеля» (1824), «Керимъ-Гирей» (1825), «Юрій Милославскій» (1830). Изъ пьесъ историко-бытоваго колорита самыми выдающимися были «Соколъ князя Ярослава Тверскаго или Суженый на бѣломъ конѣ», историческая быль (1823), и драма «Двумужница» (1832); послѣдняя — самое лучшее произведеніе Шаховского въ 30-хъ годахъ, надолго удержавшееся въ репертуарѣ [108]).

---

[106]) «Дѣло С.-Петербургской Конторы Императорскихъ театровъ», № 204.

[107]) Шаховской посвятилъ «Аристофана» любимой своей ученицѣ—Л. О. Дуровой.

[108]) «Двумужницу» до сихъ поръ изрѣдка ставятъ на провинціальныхъ сценахъ. Въ послѣдніе годы драму эту, такъ же, какъ и «Сокола князя Ярослава», давали въ Московскомъ театрѣ «Скоморохъ».

Авторское творчество Шаховского въ 30-хъ годахъ стало постепенно изсякать, пьесы его появлялись рѣже, а изъ произведеній 40-хъ годовъ можно назвать лишь либретто къ оперѣ Верстовскаго «Чурова долина или Сонъ на яву», не отличавшееся достоинствами [109]).

Большинство драматическихъ произведеній Шаховского написаны прозою, и его юношескій даръ стихотворства проявился лишь въ нѣкоторыхъ изъ комедій.

Стихотворенія Шаховского, появившіяся въ журналахъ, ничего не прибавили къ его писательской славѣ, такъ же, какъ и нѣкоторые отрывки изъ не-драматическихъ сочиненій въ прозѣ [110]). Гораздо больше обѣщали статьи по исторіи театра и драматической литературы, которыя началъ писать Шаховской при появленіи въ свѣтъ спеціально театральнаго журнала. Имъ начаты были статьи: «Обзоръ драматической словесности» и «Лѣтопись русскаго театра» [111]). Шаховской хотѣлъ и на этотъ разъ потрудиться для любимаго дѣла, надѣясь, что «его долговременная опытность и словоохотливая старость послужатъ къ чему-нибудь путному для его соотчичей». Можно съ увѣренностью сказать, что драматургу-театралу, всю жизнь проведшему въ непосредственной близости къ театру и заставшему въ живыхъ представителей

[109]) Вотъ нѣсколько цифровыхъ данныхъ о постановкѣ на Петербургской сценѣ пьесъ Шаховского послѣ выхода его въ отставку, составленныхъ нами по «Хроникѣ Спб. театровъ» Вольфа (ч. 1—3). Въ сезонѣ 1826—1827 гг. было дано 25 пьесъ Шаховского, 1827—1828 гг.—19, 1828—1829 гг.—20, 1829—1830 гг.—21, 1830—1831 гг.—15, 1831—1832 гг.—15, 1832—1833 гг.—12, 1833—1834 гг.—20, 1834—1835 гг.—13, 1835—1836 гг.—7, 1836—1837 гг.—9, 1837—1838 гг.—12, 1838—1839 гг.—5, 1839—1840 гг.—4, 1840—1841 гг.—8, 1841—1842 гг.—7, 1842—1843 гг.—5, 1843—1844 гг.—2, 1844—1845 гг.—2, 1845—1846 гг.—3, 1846—1847 гг.—5, 1847—1848 гг.—2, 1848—1849 гг.—2, 1849—1850 гг.—5, 1850—1851 гг.—8, 1851—1852 гг.—3, 1852—1853 гг.—5, 1853—1854 гг.—4, 1854—1855 гг.—3. За это время (1826—1855) было поставлено изъ произведеній Шаховского: 8 оригинальныхъ и 3 переводныхъ драмы, 11 оригинальныхъ и 4 переводныхъ комедіи, 13 оригинальныхъ и 10 переводныхъ водевилей и 3 оперы, а всего—52 пьесы; нѣкоторыя изъ нихъ шли до 10-ти разъ въ сезонъ. Съ 1855—1881 гг. поставлено было на Петербургской сценѣ 12 пьесъ Шаховского.

[110]) Наиболѣе крупное изъ прозаическихъ сочиненій Шаховского—повѣсть «Маруся, малороссійская Сафо» («Сто русскихъ литераторовъ». Изд. А. Смирдина Спб. 1839. Т. 1. стр. 769—830). Послѣ смерти Шаховского напечатанъ былъ отрывокъ изъ его романа «Жизнь Александра Пронскаго», глава «Ломоносовъ и Сумароковъ» («Москвитянинъ», 1846. № 4. стр. 60—73).

[111]) Три главы первой статьи напечатаны въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ», 1842, кн. I—III, вторая въ «Репертуарѣ русскаго театра», 1840, кн. 6 и 11. Шаховской предполагалъ составить и Лѣтопись Московскаго театра.

первыхъ дней русской сцены, было бы о чемъ побесѣдовать съ читателями. Все видѣнное и слышанное Шаховскимъ на его театральномъ вѣку дало бы, безъ сомнѣнія, богатый матеріалъ для исторіи театра. Но, кромѣ названныхъ статей, представляющихъ лишь начало большаго труда, и отрывка изъ воспоминаній [112]), Шаховскому не пришлось ничего написать, хотя онъ надѣялся «начатое продолжать безостановочно». Близились годы дряхлой старости, слабѣла память, туманною завѣсой задергивалось прошлое. Мысль и чувство жили на землѣ, все еще питая въ ветеранѣ русской драматургіи интересъ къ театру, но это были лишь пережитки былого, запечатлѣнные навсегда въ умѣ и воображеніи и отрывками проходящіе въ памяти. Для Шаховского наступилъ возрастъ, когда человѣкъ,—живя даже и полною земною жизнью,—тончайшими фибрами своего сердца, въ скрытыхъ тайникахъ души, въ глубинѣ сознанія ощущаетъ тотъ трепетъ, ту просвѣтленность духовныхъ очей, то спокойствіе передъ невѣдомой вѣчностью, которыя говорятъ ему, что близокъ конецъ.

XII.

Характеристика князя Шаховского, какъ человѣка. — Наружность и рѣчь. — Отношеніе къ окружающимъ.—Свойства характера и натуры.

Отсутствіе крупныхъ и цѣльныхъ матеріаловъ для біографіи князя Шаховского служитъ причиною тому, что и портретъ его, внѣшній и внутренній его обликъ, требуетъ той же мозаичной работы, какую приходится примѣнять къ описанію жизни и дѣятельности драматурга-театрала. И не вина біографа, собравшаго, по возможности, въ одинъ общій рисунокъ разбросанныя черты, если въ портретѣ не хватитъ тѣхъ штриховъ и точекъ, которыми художникъ придастъ жизнь полотну, а писатель создастъ въ воображеніи читателя живое лицо [113]).

Воспоминанія, характеризующія князя Шаховского, какъ человѣка, относятся главнымъ образомъ къ разряду анекдотическихъ. Правда, что иногда анекдотъ ярче и понятнѣе опредѣляетъ человѣка, чѣмъ цѣлыя страницы голословныхъ характеристикъ. Но надо замѣтить, что анекдотическія

[112]) «Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, кн. 5, стр. 16—25. Въ этомъ отрывкѣ Шаховской описываетъ свое пребываніе въ Парижѣ. Ему же принадлежала статья о театрѣ древнихъ грековъ, напечатанная въ «Пантеонѣ», 1840, кн. 5, стр. 65—85.

[113]) Чтобы не отвлекать вниманія читателей пестротой примѣчаній объ источникахъ изслѣдуемой характеристики, указанія эти отнесены въ конецъ главы.

воспоминанія о Шаховскомъ относятся большею частью къ его театральной дѣятельности, рисуя его, какъ страстнаго театрала, режиссера и учителя драматическаго искусства. А о его личной жизни внѣ театра, о свойствахъ его натуры и характера вообще—свѣдѣнія скудны. Однако, и нѣкоторыя лишь черты этого рода настолько рельефны и типичны, что образъ Шаховского легко поддается представленію въ воображеніи и остается въ памяти, хотя, по мнѣнію С. Т. Аксакова, «никакое точное описаніе не можетъ дать настоящаго понятія о личности Шаховского».

Это былъ человѣкъ высокаго роста, съ тучнымъ станомъ, выдѣлявшимъ огромный животъ. Толстая и короткая шея отдѣляла отъ неуклюжей, неловкой фигуры оригинальную голову. На рябоватомъ широкомъ лицѣ выступалъ далеко впередъ большой носъ съ горбомъ, орлинаго и даже вообще птичьяго склада, готовый, казалось, клюнуть подбородокъ, опиравшійся, такъ же, какъ и мясистыя щеки, на обмотанную кругомъ шеи косынку. Небольшіе каріе глаза, полные жизни, блеска и проницательности, смотрѣли изъ подъ узкихъ, нависшихъ бровей. «Угрюмый», по выраженію Пушкина, лобъ имѣлъ продолженіемъ большой, почти оголенный черепъ, обрамленный внизу прядями жидкихъ и длинныхъ волосъ, слегка вившихся по концамъ (лысѣть Шаховской началъ еще въ молодыхъ годахъ). Въ тридцать лѣтъ Шаховской казался шестидесятилѣтнимъ,—и такъ и застыла его физіономія до старости. На умномъ и выразительномъ лицѣ оттѣнялись юморъ и иронія приподнятыми вѣками и оконечностями губъ, на которыхъ часто гостила пріятная улыбка. Внутреннія ощущенія отчетливо отражались на лицѣ Шаховского, «болтливомъ»,—по собственному его признанію,—«не меньше языка и пера» [114]). Съ такой топорной работы фигурой Шаховской не былъ, однако, тяжелымъ и неповоротливымъ. Нервность и подвижность, свойственныя ему, проявлялись особенно тогда, когда онъ оживлялся или бѣгалъ и суетился

---

[114]) Извѣстные портреты Шаховского передаютъ черты его физіономіи довольно близко къ описанію современниковъ. *Д. А. Ровинскій* въ своемъ «Словарѣ русскихъ гравированныхъ портретовъ» (Спб. 1888. Т. III, ст. 2133) указываетъ портреты князя Шаховского въ «Русской Таліи» Булгарина (1825) и въ изданіяхъ Смирдина: «Сто русскихъ литераторовъ» (1839) и «Новоселье» (въ послѣднемъ—на виньеткѣ, изображающей современныхъ литераторовъ, пирующихъ на новосельѣ). Существуютъ и другіе портреты Шаховского. Одинъ изъ наиболѣе сходныхъ, судя по описанію, портретовъ Шаховского, полученный авторомъ настоящей статьи отъ родственниковъ покойнаго драматурга, представляетъ его въ старости. Этотъ портретъ будетъ воспроизведенъ въ «Ежегодникѣ» при слѣдующей статьѣ о Шаховскомъ.

на театральныхъ репетиціяхъ, — тогда онъ казался какимъ-то неуловимымъ существомъ.

Такимъ же несоотвѣтствіемъ съ этимъ неладно скроеннымъ тѣломъ отличался и голосъ Шаховского. Вмѣсто трубныхъ звуковъ, какъ можно было бы ожидать, слышались изъ его устъ звуки тонкіе и пискливые. Произношеніе его было чрезвычайно своеобразное по своей неясности, такъ что современники затруднялись изобразить на бумагѣ или передать его звуками. Онъ пришепетывалъ, шепелявилъ и не выговаривалъ нѣкоторыхъ буквъ. Иногда онъ не выговаривалъ буквы *р*, иногда *с* или *ш*; а въ иныхъ случаяхъ эти буквы произносилъ хорошо, а коверкалъ другія. Разгорячась, онъ переходилъ отъ скороговорки къ какому-то бормотанью, глоталъ уже цѣлыя слова, и трудно становилось понимать его рѣчь.

Въ этомъ смѣшномъ на видъ, каррикатурномъ даже на иной взглядъ, существѣ[145]) жилъ зрѣлый, укрѣпленный знаніями и опытомъ умъ, билось доброе сердце, вложенъ былъ громадный запасъ нервности, — все это ушедшее на служеніе одной цѣли—театру. Съ перваго взгляда Шаховской казался холоднымъ, даже отталкивающимъ; но это впечатлѣніе смѣнялось симпатіей къ нему при болѣе близкомъ знакомствѣ. Простота обращенія прежде всего привлекала къ нему, радушіе—привязывало.

— А! очень радъ познакомиться съ вами, — говорилъ онъ одному изъ пришедшихъ къ нему впервые посѣтителей, дружески протягивая руку,— садитесь и не будьте у меня гостемъ на финти-фантахъ, я этакихъ людей терпѣть не могу.

Разговоръ его всегда былъ живъ, веселъ и остроуменъ. Поговорить онъ любилъ и, такъ сказать, впивался въ своего собесѣдника, и это свойство переходило иногда въ болтливость, заставлявшую иныхъ избѣгать встрѣчъ съ словоохотливымъ княземъ. Въ спокойномъ состояніи духа бесѣда Шаховского была полна добродушія, юмора и веселости. Пріятельское общество онъ забавлялъ иногда шутками, а то пускался импровизировать смѣшную галиматью, на что былъ большой мастеръ.

Другой тонъ имѣлъ его разговоръ, когда онъ бывалъ чѣмъ-нибудь раздраженъ. Вспыльчивый и нервный Шаховской не помнилъ тогда самого себя, не помнилъ, что онъ говоритъ. Привести въ отчаяніе, раздражить до бѣшенства, до комичнаго самозабвенія могла Шаховского сущая бездѣлица.

[145]) *Батюшковъ* не разъ называетъ Шаховского въ своихъ письмахъ «классическою каррикатурой» (Сочиненія. Изд. 1887. Стр. 500, 539).

Тогда разговоръ князя переходилъ въ визгливый крикъ, онъ ерошилъ свои волосы, билъ себя въ грудь, шлепалъ ладонью по лысинѣ. строилъ смѣшныя гримасы, вопилъ дикимъ, нечеловѣческимъ голосомъ, проклиналъ всѣхъ и вся, бурлилъ, пока не остывалъ и не впадалъ въ минорное или добродушное настроеніе. Милліонъ терзаній доставляли ему занятія сценическимъ искусствомъ съ учениками и актерами, и на репетиціяхъ и урокахъ больше всего неистовствовалъ Шаховской, проявляя свой фанатизмъ въ дѣлѣ искусства. Къ этимъ сценамъ, сохранившимся въ анекдотическихъ разсказахъ, придется еще вернуться, описывая театральную дѣятельность Шаховского.

Не всегда Шаховской сразу выходилъ изъ себя, вспыльчивость его не всегда и не вдругъ обнаруживалась неистовыми криками, воплями или бормотаньемъ никому непонятныхъ словъ. Нерѣдко сначала она скрывалась подъ напряженнымъ спокойствіемъ, равнодушіемъ, шутками. Онъ саркастически щурилъ свои глаза, дѣлавшіеся узкими, какъ щелки, изощрялъ ядовитое остроуміе, ласковое привѣтствіе «другъ» превращалось въ бранное слово въ его устахъ. Онъ внутренно кипѣлъ, пока не слѣдовалъ взрывъ и полное самозабвеніе.

Но насколько Шаховской былъ вспыльчивъ, настолько же и отходчивъ. Бѣшенство его могло пройти въ одну минуту, — и онъ тогда просилъ прощенья у всѣхъ и самъ первый смѣялся надъ своими выходками, дѣлаясь смирнымъ, какъ овечка. Въ спорахъ онъ былъ не воздерженъ и нерѣдко заканчивалъ ихъ, въ порывѣ гнѣва, рѣзкою выходкою. Осердясь, онъ могъ, по выраженію Кокошкина, укусить и тѣхъ, кого любилъ. Но если онъ сознавалъ несправедливость своего мнѣнія, или считалъ себя обидѣвшимъ другаго, то онъ съ благородною прямотою могъ сознаться въ своемъ заблужденіи. Онъ такъ умѣлъ приласкать или приласкаться къ обиженному имъ лицу, что нельзя было не простить и даже не полюбить его отъ души.

Какъ-то случилось ему въ Москвѣ подготовлять къ дебюту одну воспитанницу. Онъ настаивалъ, чтобъ ученица попадала въ тонъ репликъ говорящаго съ нею лица. Дѣло не ладилось. Щепкинъ, рекомендовавшій Шаховскому эту воспитанницу, подошелъ къ нему, высказалъ свой взглядъ и противорѣчіемъ заставилъ Шаховского заговорить рѣзкимъ тономъ и разсердиться. На другой день, пріѣхавъ на репетицію, онъ при всѣхъ подошелъ къ Щепкину, взялъ его за руку и сказалъ громко:

— А вѣдь ты правъ! все это декламація сбиваетъ меня...

Шаховской способенъ былъ на прямой образъ дѣйствій и тогда, когда

приходилось выставить и самого себя въ невыгодномъ свѣтѣ. По пріѣздѣ его въ Москву, въ 1826 году, С. Т. Аксаковъ,—одинъ изъ того кружка мѣстныхъ театраловъ, къ которому примкнулъ и Шаховской, — долго не хотѣлъ сближаться съ пріѣзжимъ драматургомъ, находясь подъ впечатлѣніемъ разсказовъ о князѣ, какъ объ интриганѣ, льстецѣ, угодникѣ лицъ знатныхъ и сильныхъ и т. д. Слухъ объ этомъ дошелъ до Шаховского. «Онъ огорчился»,— вспоминаетъ Аксаковъ,—«и поступилъ прямо. Онъ пріѣхалъ ко мнѣ самъ и разсказалъ мнѣ искренно и добродушно всю исторію своей службы при Петербургскомъ театрѣ; разсказалъ мнѣ нѣсколько такихъ обвиненій противъ него, какихъ я не зналъ, и, опровергнувъ многое положительно, заставилъ меня усумниться въ томъ, чего опровергнуть доказательствами не могъ. Я былъ побѣжденъ, протянулъ руку Шаховскому, — и не имѣлъ причины раскаяваться».

Тѣ люди, которыхъ онъ не любилъ или презиралъ, случалось, испытывали на себѣ рѣзкое и прямое обхожденіе Шаховского. Однимъ изъ такихъ былъ извѣстный журналистъ Булгаринъ. Встрѣтились они однажды въ театрѣ, послѣ перваго представленія драмы «Юрій Милославскій». Булгаринъ расточалъ драматургу комплименты по поводу новой пьесы. Шаховской отвѣчалъ сухо и какъ будто не узнавалъ собесѣдника.

— Но, вѣроятно, ваше сіятельство, не откажете включить меня въ число вашихъ усердныхъ почитателей и посѣтителей,—сказалъ, наконецъ, Булгаринъ.

— Вотъ видите ли,—отвѣчалъ князь Шаховской, показывая на многочисленный кружокъ, собравшійся около него, — здѣсь все мои искренніе друзья. При всѣхъ нихъ я вамъ скажу откровенно: для каждаго добраго человѣка въ домѣ моемъ во всякое время открыта дверь, а для двуличныхъ и неблагонамѣренныхъ людей у меня въ передней, въ углѣ, всегда стоитъ камышевая палка. Понимайте, какъ знаете.

Журналистъ, очевидно, «понялъ», а Шаховской долго не могъ успокоиться послѣ этой вспышки [116]).

Но это были исключительные случаи. Вообще же незлобивость и незлопамятность являлись основными чертами въ характерѣ Шаховского, а особливо, когда дѣло не касалось сцены и словесности. Взгляды его на жизнь и людей по своей сущности также были оптимистическими, и, въ радужной окраскѣ, все, вплоть театра и литературы, казалось ему восхитительнымъ, забавнымъ или

[116]) Объ этомъ инцидентѣ описаніемъ въ Воспоминаніяхъ *Смирновой* упоминаетъ и самъ Шаховской въ письмѣ къ Аксакову («Русскій Архивъ», 1873, № 4).

достойнымъ сожалѣнія. Сердце его было открыто для лучшихъ побужденій доброты, которою онъ былъ надѣленъ въ изобиліи. Не разъ ему приходилось помогать недругамъ своимъ, платившимъ добряку неблагодарностью. Скорбя душой, онъ говорилъ тогда: «Не то обидно, что онъ со мною поступилъ неблагородно; но очень больно, что изъ-за одного мерзавца, я могу теперь усумниться въ десяти истинно-честныхъ людяхъ».

Вмѣстѣ съ добротою въ Шаховскомъ было развито и чувство привязчивости къ людямъ, благодарности за оказанную ему услугу или выраженную ласку. Съ мягкостью и добродушіемъ равнялась въ немъ, а, можетъ быть, и пересиливала другія свойства, слабость характера. Настойчивый въ дѣлахъ, касавшихся любимаго имъ искусства, Шаховской въ житейскомъ обиходѣ страдалъ отсутствіемъ силы воли, — и это заставляло его уклоняться иногда съ прямаго пути, создавало ему враговъ и навлекало на него обвиненія и клевету.

Вѣрившій сначала всему дурному, что разсказывали про Шаховского, Аксаковъ, узнавъ князя покороче, убѣдился, что одну половину обвиненій онъ наговорилъ и наклепалъ самъ на себя, а другая произошла отъ недоразумѣній, зависти и клеветы петербургскаго театральнаго міра, оскорбленнаго, раздраженнаго нововведеніями Шаховского. При его управленіи многіе изъ тѣхъ, которые незаслуженно пользовались славой или значительностью своего положенія при театрѣ, теряли то и другое отъ новой системы сценической игры и хода дѣлъ по репертуарной части. Замѣтимъ, что въ театральномъ мірѣ скорѣе, чѣмъ въ другой средѣ, дѣятель, не подчиняющійся рутинѣ, можетъ возбудить противъ себя несправедливыя обвиненія въ интригахъ, пристрастіи и зависти и нажить себѣ враговъ. Такъ было и съ Шаховскимъ, который, кромѣ того, находился подъ дурнымъ вліяніемъ своей сожительницы, актрисы Ежовой, умѣвшей его раздражать,—а въ такомъ состояніи Шаховской былъ самъ несправедливъ и на словахъ, и на дѣлѣ. Избавиться же отъ этого вліянія препятствовала ему слабость и мягкость характера, поддерживаемая долголѣтней привычкой сожительства.

Главныя обвиненія противъ Шаховского касались его, такъ сказать, служебнаго пристрастія: къ авторамъ-драматургамъ и къ актерамъ. Почти въ самомъ началѣ его театральной дѣятельности раздались голоса, кричавшіе объ очень неблаговидномъ поступкѣ Шаховского. Утверждали, что начальникъ репертуарной части забраковалъ комедію Лукинскаго «Деньщикъ-виртуозъ» и написалъ свою «Любовную почту» на сюжетъ задержанной пьесы. Шахов-

скому пришлось пропустить и комедію Лукницкаго, и тѣмъ оправдаться отъ клеветы. Но не всегда средства къ оправданію можно было найти такъ легко. Клевета тѣмъ и сильна, что корни ея кроются въ неуловимыхъ и измѣнчивыхъ потокахъ людской молвы.

По обязанности службы, Шаховской перечиталъ сотни драматическихъ сочиненій, изъ которыхъ онъ по чистой совѣсти и любви къ театру не могъ, конечно, многаго пропустить на сцену. Количество ихъ совершенно не соотвѣтствовало качеству. Казначей театра, великій экономъ, — разсказываетъ анекдотическая хроника,—предлагалъ князю Шаховскому употреблять множество поступавшихъ на просмотръ пьесъ для топки печей, вмѣсто дровъ, потому что у него въ квартирѣ всегда было холодно. «Да за что же ты, батюшка Петръ Ивановичъ, меня заморозить совсѣмъ хочешь?»,—возразилъ Шаховской,—«отъ нихъ еще пуще повѣетъ холодомъ».

А, съ другой стороны, мы знаемъ случаи, когда Шаховской отказывалъ въ постановкѣ пьесъ очень вліятельнымъ авторамъ. Къ числу такихъ принадлежалъ, напримѣръ, Державинъ; у него хранилась цѣлая связка трагедій и оперъ. Одинъ знакомый спросилъ у Державина, играли ли его пьесы. «Куда тебѣ»,—отвѣчалъ сановный поэтъ,—«теперь играютъ только сочиненія князя Шаховского, потому что онъ тамъ всѣмъ распоряжается». Но когда этотъ знакомый взялъ домой прочитать Державинскую трагедію и оперу, то онѣ оказались такими неудачными твореніями, что ему неловко даже стало лично возвращать ихъ автору.

Настоящій талантъ находилъ въ Шаховскомъ безпристрастную оцѣнку и поощреніе. Однажды получилъ онъ для прочтенія и критики комедію отъ автора, скрывшаго свое имя. Шаховской былъ пріятно изумленъ, когда, между десятками бездарныхъ произведеній, попалась ему въ руки эта небольшая комедія, живая и неподдѣльно-веселая. Шаховской одобрилъ пьесу и уже потомъ узналъ имя автора, съ которымъ познакомился лично и который оказался Загоскинымъ.

Бывали, впрочемъ, случаи, когда Шаховской и не отдавалъ должной справедливости дарованію. Одинъ изъ близко наблюдавшихъ Шаховского [117]) объясняетъ это тѣмъ, что «проникнутый гордостью и внутреннимъ самолюбіемъ, увлеченный какимъ-нибудь личнымъ оскорбленіемъ, онъ произносилъ свой рѣзкій судъ надъ бездарностью тѣхъ молодыхъ людей, которые въ скоромъ времени выплывали надъ посредственностью». Такъ какъ въ этихъ слу-

[117]) *Скворцовъ* въ своихъ Воспоминаніяхъ.

чаяхъ дѣло касалось «молодыхъ людей», то въ сужденіяхъ Шаховского можно видѣть и простую ошибку въ опредѣленіи неразвившагося таланта. Завистью и соперничествомъ къ авторамъ также нельзя было объяснять «рѣзкій судъ» Шаховского. По характеристикѣ того же современника, Шаховской никогда не оскорблялся справедливыми замѣчаніями относительно его произведеній. Онъ ихъ сокращалъ и измѣнялъ безжалостно; онъ выслушивалъ охотно дѣльные совѣты каждаго слушателя, и, если исполненіе совѣта не было соединено съ большими затрудненіями, онъ тотчасъ же надѣвалъ очки и тотчасъ же исправлялъ ошибки.

Толки о пристрастіи Шаховского создавались подъ живымъ впечатлѣніемъ взаимныхъ отношеній, личныхъ недоразумѣній, слуховъ и т. п. Мелочи обыденной жизни обострялись до упрековъ чуть не въ преступленіяхъ, подъ такимъ именемъ и переходившихъ на страницы исторіи. Теперь самые факты представляются при иномъ освѣщеніи, но приданная имъ характеристика, взятая отдѣльно, остается для читателей тою же.

Можно ли, напримѣръ, винить Шаховского въ зависти, какъ это дѣлаетъ лѣтописецъ русскаго театра [118]) по слѣдующему случаю. Пьеса Хмельницкаго «Новая шалость» имѣла большой успѣхъ (1822 г.). Неизвѣстно, откуда лѣтописецъ заключилъ, что «Шаховской готовъ бы былъ воспрепятствовать ея представленію» и удержался отъ этого лишь потому, что Хмельницкому покровительствовалъ Милорадовичъ. Но вотъ на чемъ онъ основываетъ упрекъ въ зависти. Черезъ полгода послѣ постановки пьесы Хмельницкаго шелъ сочиненный Шаховскимъ прологъ, въ которомъ Водевиль, прогоняемый съ Парнаса, пѣлъ кстати и некстати припѣвъ изъ «Новой шалости»: «трала дери-дера». Въ этомъ недоброжелатели Шаховского, составлявшіе особый «лѣвый флангъ», увидали интригу и проводили имѣвшій успѣхъ прологъ шиканьемъ. «Зависть» получила должную кару... Но не говоря уже о томъ, что всякій «лѣвый флангъ» всегда можетъ освистать, что угодно, поступокъ Шаховского совсѣмъ не свидѣтельствуетъ о зависти къ другому драматургу. Самое большее — это литературная полемика, перенесенная на сцену.

Гораздо серьезнѣе обвиненія, предъявляемыя къ Шаховскому въ интригахъ противъ Озерова, косвеннымъ образомъ будто бы повліявшихъ на печальный конецъ трагика. Оффиціально въ этомъ дѣлѣ Шаховской оправданъ тѣмъ, что документальныя данныя представляютъ совсѣмъ иное объясненіе

[118]) *Араповъ.*

неудачѣ съ послѣдней трагедіей Озерова и доказывают, что интриги Шаховского здѣсь не при чемъ [119]). Но внутреннее убѣжденіе, косвенныя улики давали основаніе обвинителямъ Шаховского возлагать именно на него всю отвѣтственность за гибель Озерова,—того Озерова, первая трагедія котораго привела Шаховского въ «радостное изступленіе» и получила отъ увлекавшагося драматурга-театрала названіе «небывалаго чуда, прелести, райскаго чуда» [120]).

Біографу Шаховского слѣдуетъ внимательнѣе разсмотрѣть эту «старую тяжбу, прошедшую сквозь много давностей, а все еще окончательно не рѣшенную», — какъ выражается князь П. А. Вяземскій, одинъ изъ «докладчиковъ»—обвинителей по этому дѣлу [121]). Мы и сдѣлаемъ это, когда станемъ говорить исключительно о театральной дѣятельности Шаховского, высказывая пока свое внутреннее убѣжденіе относительно обвиняемаго: «нѣтъ, не виновенъ».

Тогда же придется бесѣдовать и по поводу обвиненій Шаховского въ пристрастіи, проявленномъ имъ въ сферѣ закулисно-театральной. И въ этомъ отношеніи на Шаховского взвалено слишкомъ тяжелое бремя несправедливыхъ укоризнъ [122—137]).

XIII.

Умъ и міровоззрѣніе Шаховского.—Религіозныя вѣрованія.—Патріотическія убѣжденія.

Прежде, чѣмъ продолжить выясненіе чертъ характера князя Шаховского въ связи съ его домашней жизнью, отношеніями къ окружающимъ, привычками и проч., скажемъ о складѣ и направленіи его ума, о его воззрѣніяхъ и идеалахъ. Автобіографическія его письма и замѣтки, несмотря на ихъ чрезвычайную скудость по количеству, все же служатъ почти единственными

---

[119]) *П. Варнаховскій.* Къ біографіи В. А. Озерова. «Русскій Архивъ», 1864, ст. 2029—2032, выдержка изъ доклада директора театровъ Нарышкина.

[120]) *Р. М. Зотовъ.* Біографія Озерова. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, кн. 6, стр. 1—18.

[121]) «Русскій Архивъ», 1864, ст. 2041—2042.

[122—137]) *С. Т. Аксаковъ.* Разныя сочиненія. М. 1858, стр. 45—47, 105, 107—109, 122, 126, 144, 245. —*Смирновъ*, стр. 106, 114, 115, 121.—*Зотовъ.* Біографія, стр. 36.—*П. А. Каратыгинъ.* Записки. Спб. 1880. Стр. 63. — *Пушкинъ.* Сочиненія. Изд. Литературнаго фонда. Т. I, стр. 157. — *Голенищева-Кутузова.* Воспоминанія. Спб. 1890. Стр. 6. — *Шаховской.* Двѣнадцатый годъ. «Русскій Архивъ», 1886, № 11, стр. 395.—*А. А. Кенитеръ.* Изъ записокъ. «Библіографическія Записки», 1859, стр. 306.—*Толычевъ.* Историческіе анекдоты, разсказы и мемуары. «Русскій Архивъ», 1877, № 2, стр. 268. — *Вигель.* Записки. Изд. 1892. Ч. 3, стр. 126; ч. 4, стр. 38.—*Арнаудовъ.* Летопись, стр. 316, 323—326.—*Афанасьевъ.* М. С. Щепкинъ и его Записки.

источниками для отвѣта, — къ сожалѣнію, неполнаго, — на этотъ сложный вопросъ.

Въ юности Шаховской не получилъ широкаго и основательнаго образованія. Ученью въ Университетскомъ Пансіонѣ онъ, какъ знаютъ читатели, не придавалъ никакого значенія и даже ни словомъ не вспомнилъ объ учебныхъ годахъ. Пріобрѣтеніе знаній, знакомство съ русской и французской литературой шло у Шаховского путемъ самостоятельной работы, начиная со времени пріѣзда его въ Петербургъ шестнадцатилѣтнимъ сержантомъ. Чтобъ идти въ уровень съ вѣкомъ, вращаться въ кругу просвѣщеннѣйшихъ людей современной эпохи, Шаховскому, очевидно, пришлось не мало потрудиться надъ своимъ саморазвитіемъ и самообразованіемъ.

Умъ Шаховского не отличался философской глубиной, но это былъ умъ живой, острый, здоровый и воспріимчивый, который извлекалъ пищу для себя и изъ всѣхъ явленій жизни, и изъ книгъ. Наблюдательность, какъ одно изъ главныхъ свойствъ Шаховского, получала свое примѣненіе въ его драматическихъ произведеніяхъ и сатирахъ, въ которыхъ лица, списанныя съ натуры, кололи глаза многимъ изъ современниковъ.

По своему міровоззрѣнію Шаховской стоялъ въ ряду людей *русскихъ*, въ прямомъ и строгомъ значеніи этого слова. Краеугольнымъ камнемъ его убѣжденій можно считать его же слова: «Доколѣ сохранится въ Русскихъ сердцахъ вѣра къ небесной и усердіе къ сей земной Троицѣ.—Церкви, Царю и Отечеству, — то ничто въ мірѣ не одолѣетъ могущества Россіи». По его убѣжденію, «Русская вѣра» состояла въ упованіи «на святость нашей Православной Церкви, на всемогущество Русскаго Царя и твердую грудь русскаго народа».

Его религіозныя вѣрованія вполнѣ соотвѣтствовали этимъ мыслямъ. Въ размышленіяхъ о церкви былъ для него «любимый предметъ думъ», въ ней— «благодѣтельницѣ нашего отечества» — онъ видѣлъ благосостояніе русской земли. Желая прослѣдить, въ письмѣ къ Мещерскому, ходъ просвѣщенія въ Россіи и пропуская «счастливыя времена Владиміра, Ярослава и Мономаха, которыхъ благопріобрѣтенія истребило нашествіе татаръ», Шаховской считаетъ несомнѣннымъ, что «одна Православная Церковь, сокровищница русскаго

«Библіотека для Чтенія», 1864, № 2.—*А. В. Никитенко.* Записки и дневникъ. Спб. 1893. Т. I стр. 367.—*Державинъ.* Сочиненія, т. 8, стр. 964. — *С. П. Жихаревъ.* Записки. Изд. «Русскаго Архива». М. 1890. Стр. 266, 388, 411—419. — *Жихаревъ.* Воспоминанія. «Отечественныя Записки», 1854, № 10, стр. 129.

единодушія, и въ самой пагубѣ удѣльнаго раздѣленія, долго хранила подъ спудомъ тотъ священный огонь, который, наконецъ, воспламенилъ остылыя сердца, оживилъ замерзлые члены и освѣтилъ померкшіе умы».

Въ исторіи личныхъ религіозныхъ воззрѣній князя Шаховского наблюдается нѣсколько періодовъ. Судя по одному намеку въ автобіографическомъ письмѣ къ Бакуниной о своихъ годахъ, можно думать, что религіозныя основы были заложены въ душу Шаховского еще съ дѣтства. Въ этомъ письмѣ Шаховской замѣчаетъ, что на битву съ злой судьбой отецъ отпустилъ его «съ честнымъ крестомъ». Но вѣянія времени, среди которыхъ однимъ изъ главныхъ было религіозное вольнодумство, отразилось и на вѣрованіяхъ Шаховского, тогда еще молодаго, неокрѣпшаго въ убѣжденіяхъ человѣка. И на его долю выпало пережить періодъ внутренней ломки — «обращенія отъ внушеній прошлаго вѣка къ нашей святой Церкви», какъ онъ самъ называетъ этотъ кризисъ въ автобіографическомъ письмѣ къ князю Мещерскому. Очевидно, для Шаховского не безслѣдно прошелъ этотъ процессъ нравственной формировки, составившій даже цѣлую «исторію», которую онъ не разсказалъ тамъ же, только боясь слишкомъ увеличить размѣры письма.

Шаховской былъ искренно религіозенъ, и набожность его не имѣла въ себѣ признаковъ фарисейства, хотя и давала поводъ къ насмѣшкамъ и упрекамъ въ ханжествѣ. Молитва не была для него только показною стороною вѣры, и наединѣ онъ молился такъ же усердно, какъ и на людяхъ [138]). Нѣкоторые считали Шаховского даже невѣрующимъ, но поводъ къ этому давало, вѣроятно, «невинное дѣтское кощунство, уже исчезавшій остатокъ недавней эпохи», — какъ характеризуетъ его Аксаковъ. Оно представляло слабый слѣдъ тѣхъ «внушеній прошлаго вѣка», о которыхъ Шаховской говорилъ самъ, какъ о безвозвратно пережитомъ. Ежедневно Шаховской проводилъ часъ или даже нѣсколько часовъ въ молитвѣ. Стоя на колѣняхъ передъ древними образами, переходившими изъ рода въ родъ, онъ читалъ Евангеліе, акафисты и другія молитвы и клалъ частые земные поклоны, въ теченіе многихъ лѣтъ оставившіе по себѣ память въ видѣ темноватаго пятна на лбу. Иногда часть положеннаго къ прочтенію на молитвѣ Шаховской выполнялъ, ходя по комнатѣ или по саду. Въ первое число каждаго мѣсяца, въ день имянинъ, и рожденія его самого или кого-

[138]) *С. Т. Аксаковъ* разсказываетъ случай, какъ, уѣхавъ было отъ Шаховского и снова вернувшись за забытою книгой, онъ заглянулъ въ кабинетъ князя и увидѣлъ, что тотъ «буквально лежитъ въ растворенномъ шкапу и стукается лбомъ объ полъ».

нибудь изъ его семьи служились молебны у него на дому. По праздникамъ бывая въ церкви, Шаховской удивлялъ всѣхъ своею набожностью, какъ бы забвеніемъ всего мірскаго. Онъ обыкновенно почти всю обѣдню стоялъ на колѣняхъ, глубоко вздыхая, и со слезами на глазахъ повторялъ молитвы священника или псалмы дьячка и подпѣвалъ хору,—въ разладъ съ пѣвчими, потому что не обладалъ музыкальнымъ слухомъ.

Недоброжелатели Шаховского не вѣрили его религіозности, считая его лицемѣромъ. Къ нимъ присоединялись и тѣ изъ его пріятелей и знакомыхъ, холодный умъ которыхъ не допускалъ возможности молиться искренно и забывать въ чистой молитвѣ земную суету. Случалось, что нѣкоторые изъ нихъ, какъ Катенинъ и Грибоѣдовъ, подтрунивали надъ его набожностью. Тутъ онъ выходилъ изъ себя, спорилъ до слезъ и часто выбѣгалъ изъ комнаты, хлопнувъ дверью.

Прямыя доказательства, въ свидѣтельствахъ современниковъ и въ собственныхъ признаніяхъ Шаховского, даютъ основаніе утвердительно сказать, что Шаховской былъ искренно религіозенъ, хотя отчасти и суевѣренъ. А, какъ косвенное подтвержденіе того же, можно предложить вопросъ одного изъ современниковъ [139]): «Въ театральномъ мірѣ, гдѣ Шаховской провелъ всю жизнь и гдѣ лицемѣрныя продѣлки не имѣли ни смысла, ни значенія, какая же была бы цѣль этого лицемѣрія, какая польза? Кого же онъ хотѣлъ обмануть этой набожностью?»

И что, въ сущности, было удивительнаго въ томъ, что Шаховской искренно молился, искренно плакалъ при молитвѣ? Онъ вѣрилъ, онъ искалъ утѣшенія въ молитвѣ, искалъ забвенія,—и развѣ это не было вполнѣ необходимо для человѣка съ мягкимъ и добрымъ сердцемъ, для человѣка, которому врядъ ли улыбнулось въ жизни личное счастье. Не вдумываясь въ то, что вѣдь и Шаховской, какъ человѣкъ, жилъ чувствомъ, ощущалъ святую потребность молитвы, современники видѣли лишь «темноватое пятно» у него на лбу отъ земныхъ поклоновъ, въ его молитвенныхъ изліяніяхъ замѣчали лишь комическое положеніе тѣла, распростертаго на полу «въ растяжку»..... Его слезы при молитвѣ они принимали за дешевыя и притворныя, не вдумываясь въ то, что вѣдь молитвенныя слезы облегчаютъ душу, что онѣ струятся

[139]) *П. А. Каратыгинъ*,—несмотря на то, что разсказываетъ о набожности Шаховского съ оттѣнкомъ ироніи и находитъ, что земные поклоны были для князя «гимнастическимъ упражненіемъ, вѣроятно, полезнымъ для его здоровья, при его тучности и сидячей жизни».

изъ глазъ невольно,—какъ расплата за грѣхи совѣсти, какъ обновленіе и успокоеніе для нравственной жизни грядущихъ дней.

И еще тѣмъ большее доказательство искренности религіозныхъ вѣрованій Шаховского,—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, причина уважать его за силу убѣжденій,—заключается и въ томъ, что при своей слабохарактерности онъ твердо и постоянно шелъ во внѣшнихъ проявленіяхъ противъ насмѣшекъ надъ его набожностью и упрековъ въ ханжествѣ.

Любовь къ Царю и Отечеству была второй основой міровоззрѣнія князя Шаховского. И патріотизмъ его носилъ въ себѣ признаки и значеніе той же искренности убѣжденій. Это не былъ дутый патріотизмъ корыстнаго притворщика, или патріотизмъ узкаго старовѣра исторіи, не признающаго ничего, кромѣ отжитыхъ формъ прошлой жизни, ушедшей навсегда въ историческую даль.

Шаховской былъ націоналистомъ и народникомъ въ лучшемъ и точномъ значеніи этихъ словъ. Идя вслѣдъ за быстрымъ ходомъ современнаго ему общества, принадлежа къ литературному направленію защитниковъ «стараго слога», онъ не увлекался поверхностнымъ потокомъ новизны и не придерживался узкихъ рамокъ защитниковъ и любителей старины для старины. Шаховской считалъ главнымъ условіемъ для широкаго и всесторонняго развитія Россіи прежде всего—самобытность. «Я очень знаю»,—замѣчаетъ онъ въ воспоминаніяхъ о войнѣ Двѣнадцатаго года,—«что не тѣлесная, а умственная сила человѣка покоряетъ ему не только свирѣпыхъ животныхъ, но разнородныя произведенія природы и самыя стихіи. Я твердо увѣренъ, что одно только просвѣщеніе укрѣпляетъ государства и возводитъ людей къ высокой цѣли ихъ земнаго бытія. Но я хочу прочнаго просвѣщенія, сообразнаго народному самобыту, образованія, не искажающаго его природныхъ красотъ и знаній, не сбивающихъ насъ съ русскаго толка».

Въ этомъ стремленіи къ самобытности было отличіе у Шаховского отъ представителей иныхъ направленій, Карамзина и Жуковскаго, съ ихъ послѣдователями, тоже патріотовъ, но дававшихъ въ ходѣ русскаго просвѣщенія мѣсто чужеземнымъ вліяніямъ. Въ исканіи той же самобытной народности заключалась разница воззрѣній Шаховского отъ славянофильскихъ. Не принадлежалъ онъ и къ тѣмъ, которые идеалы свои искали въ до-Петровской Руси. Напротивъ, Петра Великаго считалъ онъ центромъ историческихъ судебъ Россіи. Ее онъ представлялъ, какъ «цѣлый и полный слитокъ ея собственныхъ благородныхъ металловъ, красиво образованныхъ мощной рукою Великаго Петра и закаленныхъ въ горнилѣ боговдохновенной вѣры».

Передъ памятью Петра, какъ просвѣтителя Россіи, Шаховской благого-
вѣлъ. Въ письмѣ къ Мещерскому, значительная часть котораго посвящена
характеристикѣ личности и дѣятельности Петра, онъ останавливается прежде
всего на ходѣ просвѣщенія до-Петровской Россіи. Послѣ Іоанна IV, освобо-
дившаго отечество отъ тяготѣвшаго надъ нимъ ига рабства, Шаховской
признавалъ большую заслугу въ дѣлѣ просвѣщенія за Борисомъ Годуновымъ.
Этотъ Государь, по его мнѣнію, «постигнувъ совершенно, что не силою рукъ,
а силою ума тверды государства, и почувствовавъ все преимущество и необхо-
димость просвѣщенія, можетъ почесться у насъ первымъ его возобновите-
лемъ. Самъ Петръ Великій (какъ дошло до меня по семейнымъ преданіямъ,
отъ его любимца, прадѣда моего) отдавалъ Царю Борису эту справедливость,
и кому же въ этомъ можно болѣе повѣрить? Годуновъ, только еще замышляя
прибрать въ свои руки русскую державу, вызывалъ иностранныхъ учителей
къ своему сыну, соглашалъ бояръ послѣдовать его примѣру, началъ сбли-
жать понятія нашихъ предковъ съ иноземными благоучрежденіями и очень
искусно направилъ русское любознаніе на проложенный имъ путь».

Далѣе слѣдовали преобразованія Алексѣя Михайловича, а затѣмъ цар-
твованіе Ѳеодора Алексѣевича, «воспитаннаго свѣдущими наставниками». Онъ
могъ, если бы жилъ долѣе, приготовить Петру путь для просвѣтительныхъ ре-
формъ и тогда Великій Преобразователь не былъ бы «принужденъ упорнымъ
противодѣйствіемъ крамолы выбивать, какъ говорится, клинъ клиномъ». Картина
русскаго просвѣщенія наканунѣ преобразованій Петра безотрадной рисуется
Шаховскимъ. «Чугунное изувѣрство перло, а свинцовое невѣжество тянуло
его въ бездонную топь. Одинъ только Петръ, исполинъ духомъ, богатырь
волею, былъ въ силахъ схватить, вырвать и поставить его на твердой высотѣ,
но не иначе, какъ Колумбъ поставилъ на столъ яйцо: онъ долженъ былъ
раздавить скорлупу, которую не могъ ни сгладить, ни смягчить. Вотъ какъ
я понимаю исторію нашего образованія и разгадываю причины неимовѣрныхъ
дѣйствій Петра Великаго».

Въ очеркѣ дѣтства и юности Петра Шаховской приписываетъ закален-
ность и ожесточенность воли юнаго Царя тѣмъ ужаснымъ впечатлѣніямъ,
которыя онъ испыталъ отъ крамолы Царевны Софьи и стрѣлецкихъ мятежей.
Петръ долженъ былъ «не дорожить ничѣмъ, кромѣ времени, не щадить ни
себя и ничего для предупрежденія уже испытаннаго зла и во что бы ни стало
споспѣшествовать благо своего отечества». И вотъ, по необходимости суждено было
Царю: «схватить могучею рукою влачимыя въ крови и прахѣ бразды правленія,

скрѣпить въ одной Царской волѣ всѣ государственныя силы и власти; опрокинуть разомъ всѣ неизбѣжныя препоны и не по накатанному пути, а цѣликомъ, давя закоренѣлые предразсудки, суевѣрія, старообрядчество и даже самыя народныя привычки, прямо и быстро возвлечь Россію на лучезарную высоту, прозрѣнную его орлинымъ взглядомъ». Жестокость русскаго Царя, вызванную роковою необходимостью, «злословятъ западные умствователи», и это вызываетъ въ Шаховскомъ негодованіе противъ нихъ, преклоняющихся передъ ужасами французской революціи, «этой безчеловѣчной и безбожной развратительницы всякой нравственности, поругательницы всякой святыни и губительницы всякой законности и благочестія вездѣ, куда досталъ розливъ ея кроваваго потока».

Ставя въ великую заслугу Петру, что свои преобразованія онъ всегда начиналъ съ себя и высшаго класса, восхваляя Царя за правдолюбіе, доступность, Шаховской, удовлетворяя своимъ идеаламъ народности, старается найти нити, связывавшія народъ съ преобразователемъ, который также былъ «простонароденъ». Эту связь онъ видитъ въ томъ, что, «оставшись одинъ отъ воцареннаго народнымъ единодушіемъ рода и уже облаготворившаго Россію тремя ея достойными Государями, Петръ, ихъ сирота и послѣдышъ, былъ сокровищемъ любви и упованія русской земли, видѣвшей въ жизни юнаго Надежи-Царя все свое благо, а въ утратѣ его весь ужасъ недавно минувшаго безначалія, сумятицы, вторженіе иноземцевъ, уничиженіе и незабытое еще порабощеніе. Бѣдствія, угнетенія и опасности его отрочества совокупили великодушнымъ состраданіемъ все царство съ Царемъ».

Въ дѣлѣ охраненія народной самобытности Шаховской придавалъ большое значеніе одеждѣ, признавая ее «дѣйствіе надъ духомъ народнымъ». Въ постепенномъ измѣненіи одеждъ онъ усматривалъ измѣняющуюся «плетеницу человѣческихъ понятій». Понятно, что исконную русскую одежду онъ считалъ лучше той, которая была введена Петромъ. Однажды его собесѣдники расхваливали старинные однорядки, шубы и охобни и спросили Шаховского: «Что если бы ввести теперь эту одежду?». Онъ, молча, закрылъ лицо руками, быстро вскочилъ съ своего мѣста и со словами: «Зачѣмъ осуществлять то прекрасное старое, чего возвратить нельзя!»—отъ внутренняго волненія сталъ большими шагами ходить по комнатѣ.

Но, какъ человѣкъ, не закоренѣлый въ узкихъ понятіяхъ, Шаховской былъ благодаренъ Петру Великому за «нашу переодѣвку по образцу Западной Европы, съ которой надо было сдвинуть наши понятія». Этой внѣшней ре-

формѣ Шаховской придавалъ большое значеніе на томъ основаніи, что «тѣлесное образованіе было всегда вывѣской умственнаго» и что «бритва и ножницы были самыми ужасными, однако же, и самыми успѣшными орудіями вводимаго Петромъ просвѣщенія». Весь дальнѣйшій ходъ русскаго просвѣщенія Шаховской ставилъ въ зависимость отъ дѣяній Петра. «Смѣло»,— утверждаетъ онъ,—«и не безъ ясныхъ доказательствъ могу сказать, что все и до сей поры полезное нашему отечеству было имъ сдѣлано, предусмотрѣно или замышлено; что за всякимъ важнымъ отступленіемъ отъ его предначертаній слѣдовали ошибки и раскаяніе; что во всемъ, существенно полезномъ для нашей земли, вѣрно найдется хоть зародышъ въ его постановленіяхъ, запискахъ или изустныхъ преданіяхъ его сужденій».

Память Великаго Царя была для Шаховского священна. Бюстъ Петра красовался въ кабинетѣ его на отдѣльной подставкѣ. Всю силу мысли и чувства проявлялъ князь Шаховской, когда рѣчь касалась Петра. Однажды, разсуждая о немъ и поднявъ на ноги все прошлое, Шаховской до того увлекся силою воображенія, что заплакалъ, какъ ребенокъ, и просилъ перемѣнить разговоръ. И вообще бесѣда на патріотическія темы всегда вызывала въ Шаховскомъ душевное волненіе.

Съ точки зрѣнія народной самобытности Шаховской смотрѣлъ и на современныя задачи просвѣщенія, на задачи Россіи вообще, на русскую литературу и искусство. «Молю Бога»,—пишетъ онъ въ воспоминаніяхъ о Двѣнадцатомъ годѣ,—«чтобы здравопросвѣщенная Россія ни въ словесности, ни въ какихъ изящныхъ искусствахъ, знаніяхъ, полезныхъ ремеслахъ, промышленности и досужествѣ не уступала никому въ мірѣ и оставалась всетаки Россіею»,—она «обязана соединять съ своимъ самобытствомъ всѣ ея разнообразныя пріобрѣтенія, укоренить прочное и свое образованіе, внушающее единомысліе и единодушіе».

Помимо этого, у Россіи, по мнѣнію Шаховского, существуетъ и еще великое назначеніе: она «должна быть единственною и прямою просвѣтительницею полудикихъ ордъ, обладаемыхъ ею, до чего никогда не достигнетъ, довольствуясь только перенимчивостью и подражаніемъ. Ей необходимо нужно основать и укоренить на своей вѣрѣ, на своихъ законахъ, на своей народности и на своемъ языкѣ политическое и нравственное достояніе свое».

На состояніе и успѣшное движеніе впередъ современнаго просвѣщенія Шаховской смотрѣлъ съ той же народно-самобытной точки зрѣнія. Я,— разсуждаетъ онъ,—«требую отъ наставниковъ нашего юношества наукъ по-

лезныхъ общему дѣлу, а не траты свѣжей памяти его на повтореніе пустословныхъ умствованій, ни къ чему ни намъ и никому не служащихъ. Добиваюсь отъ писателей нашихъ творенія, вдохновеннаго собственно ихъ русскимъ геніемъ, или сочиненій, извлеченныхъ изъ кореннаго свойства ихъ родины, но не буквальнаго перевода, часто не понятаго ими, чужемыслія, вредящаго нашимъ искони благочестивымъ нравамъ и искажающаго на чужой ладъ нашъ пока еще богатый, сильный, благоразумный языкъ».

Значеніе театра Шаховской признавалъ существеннымъ тоже только при условіи, чтобъ онъ удовлетворялъ народнымъ потребностямъ. А цѣль такого театра, по его мнѣнію, состоитъ въ томъ, чтобы «стремиться къ изощренію вкуса, къ смягченію нравовъ, къ искорененію пороковъ и къ возвышенію духа и патріотизма. Священная обязанность театра — поддерживать каждое благое стремленіе народа, а не вести его къ нравственной лѣности».

При такихъ воззрѣніяхъ все чужеземное въ примѣненіи къ русской жизни далеко не пользовалось симпатіями Шаховского. Свой протестъ противъ порабощающаго вліянія иноземщины онъ высказывалъ и въ пьесахъ на сценѣ, и въ сатирахъ, и въ разговорахъ, высказывалъ прямо и сильно. Въ спорахъ съ тѣми, которые, безотчетно поддаваясь иностраннымъ вѣяніямъ, по слѣпому предубѣжденію охудшали все родное и хвалили даже самые пороки иноземцевъ, Шаховской доходилъ до изступленія, и нерѣдко такія бесѣды кончались тѣмъ, что онъ обрывалъ ихъ, въ порывѣ гнѣва, какою нибудь грубою выходкой.

Больше всего казались Шаховскому вредными иноземныя вліянія, если ихъ отраженіе получалось на русскомъ театрѣ или литературѣ. Про себя онъ говорилъ, что не держится никакого литературнаго раскола и считаетъ всѣ роды словесности хорошими, кромѣ скучнаго. Но его желаніемъ было, чтобъ и классицизмъ, и романтизмъ,—«истинное чадо революціи»,—замѣнились руссицизмомъ, и мы достигли бы со временемъ высотъ европейской мысли.

Не исполнилось ли уже желаніе забытаго писателя? ...И вообще: его міровоззрѣніе черезъ полвѣка не сдѣлалось ли съ недавнихъ поръ міровоззрѣніемъ русскаго общества, пережившаго съ эпохи Шаховского не мало измѣненій и по духу, и по формѣ? Отвѣтъ точный и безпристрастный дастъ на этотъ вопросъ исторія. Но признаки и знаменія времени и теперь уже заставляютъ думать, что отвѣтъ будетъ утвердительный [140—148])...

[140—148]) *Аксаковъ*, стр. 126—128.—*Зотовъ*, стр. 39.—*Карамзинъ*, стр. 63. 64.—*Шаховской* (Двѣнадцатый годъ), стр. 379. 389. 390.—*Вигель*, ч. 3. стр. 126.—*Смирновъ*, стр. 105. 119—121.—

XIV.

Любовь къ театру и литературѣ.—Жертвы для театра.—Шаховской на репетиціяхъ и за письменнымъ столомъ.

Третьей основой въ міровоззрѣніи Шаховского, послѣ религіозныхъ вѣрованій и патріотическихъ убѣжденій, была его любовь къ театру и литературѣ, давшая направленіе всей его жизни и дѣятельности. Онъ самъ такъ опредѣляетъ силу и значеніе этой привязанности, составившей его жизненную задачу: «Я пожертвовалъ всѣми выгодами, представлявшимися мнѣ въ жизни моей, любви къ отечественному просвѣщенію и страсти къ свободнымъ художествамъ». Шаховской не говоритъ, какимъ житейскимъ выгодамъ онъ предпочелъ свою страсть, но это отчасти будетъ понятно изъ слѣдующей характеристики карьеры драматурга-театрала, которую дѣлаетъ современникъ. «Права рожденія, воспитанія спозаранку поставили Шаховского въ короткія сношенія съ людьми, принадлежащими къ лучшему обществу; вкусъ къ литературѣ сблизилъ его съ писателями и учеными; наконецъ, страсть къ театру кинула его совершенно въ закулисную сволочь. Первую половину жизни своей безпрестанно толкался онъ между сими разнородными стихіями, пока подъ конецъ совсѣмъ не погрязъ онъ между актерами и актрисами». Въ этомъ отзывѣ ясно сказывается взглядъ современнаго общества на ту среду, въ которой «погрязъ» Шаховской, и этимъ опредѣляется цѣна его жертвы. Правда, отзывъ этотъ рѣзокъ, какъ и все, что принадлежитъ перу цитированнаго современника въ его воспоминаніяхъ [149]). Но за рѣзкостью выраженій нельзя не видѣть сущности того воззрѣнія на лицедѣевъ, которое въ свѣтѣ, въ образованномъ даже обществѣ, тогда существовало. Вспомнимъ, что Шаховской вступилъ безповоротно на театральную стезю почти сто лѣтъ тому назадъ. Презрительный взглядъ на актера, почти исчезнувшій въ теченіе вѣка, тогда былъ въ силѣ. Театральный мірокъ для общества, а тѣмъ болѣе для высшаго, въ которомъ вращался Шаховской, представлялъ собою мірокъ худородныхъ отверженцевъ и отщепенцевъ, скомороховъ, служившихъ цѣлямъ развлеченія людей утонченной организаціи. Между актерами были лица, принятые въ лучшемъ обществѣ, между представителями общества были единицы, нисходившія до тѣснаго общенія съ закулисной средой. Но то были

«Маякъ», 1840, ч. 6.—*Гаршинъ*, стр. 164—172.—«Чтенія въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1865, № 2, смѣсь, стр. 105.

[149]) *Вигель*.

исключенія, случайными лишь отблесками освѣщавшія темный колоритъ картины. Большинство образованныхъ людей той эпохи горячо и искренно увлекалось театромъ, но только показною его стороной. Бывать въ первыхъ рядахъ креселъ, дружески-снисходительно бесѣдовать съ прославленнымъ актеромъ, покровительствовать молодой и красивой актрисѣ, даже интересоваться закулисными сплетнями—въ этомъ состояло отношеніе къ сценѣ театраловъ высшаго общества.

Шаховской, заразившись тою же страстью и любя искусство искренно, а не только какъ средство для забавы, не побоялся и не постыдился пойти дальше и «погрузился между актерами и актрисами». Онъ сдѣлался рядовымъ работникомъ кулисъ, сталъ жить тою же жизнью лицедѣевъ, тѣсно соприкасаясь съ ними. Несомнѣнно, съ точки зрѣнія свѣта и житейскихъ выгодъ, въ этомъ была большая жертва со стороны кровнаго аристократа и офицера гвардіи. И не изъ за благъ земныхъ принесъ Шаховской жертву искусству. Служба при театрѣ не обѣщала ему золотыхъ горъ, а на побочные доходы онъ не могъ разсчитывать: «правила его были честны и безкорыстны»,—замѣчаетъ біографъ.—и въ этой правдѣ никто и никогда не сомнѣвался. За 17-тилѣтнюю службу, при отставкѣ въ 1818 году, Шаховской получилъ пенсіи всего только 2,000 рублей на ассигнаціи. Служебныя отличія, чины, ордена также не сыпались на него. Вступивъ на службу въ 1802 году надворнымъ совѣтникомъ, получивъ за командировку въ чужіе края званіе камеръ-юнкера въ 1804 году и, наконецъ, въ 1811 году—чинъ статскаго генерала, Шаховской иныхъ отличій за всю свою службу и дѣятельность не имѣлъ.

Драматургія также не обогатила Шаховского. Изъ сотни своихъ пьесъ онъ, по счету того же біографа, продалъ въ дирекцію театровъ только шесть, взявъ за нихъ около 3,000 рублей серебромъ. «По безкорыстію своему, онъ не уважалъ денегъ и довольствовался славою и благодарностью» бенефиціантовъ, которымъ отдавалъ безплатно свои пьесы.

Какіе общіе результаты дала писательская и театральная дѣятельность Шаховского и при какихъ условіяхъ она шла, мы увидимъ впослѣдствіи. Теперь познакомимся съ нѣкоторыми внѣшними ея особенностями, съ привычками и наклонностями Шаховского, какъ писателя и театрала.

Полное понятіе о Шаховскомъ, какъ театральномъ дѣятелѣ можно было составить, только увидавъ его на репетиціяхъ или при постановкѣ пьесъ,—своихъ или чужихъ—все равно. Если бы перенесть человѣка, чуждаго театральному дѣлу и равнодушнаго къ театральному искусству на сцену, гдѣ

шла репетиція пьесы при князѣ Шаховскомъ, то онъ бы расхохотался и счелъ князя за сумасшедшаго, — говоритъ Аксаковъ. Но для любителя театра это было восхитительное зрѣлище. Весь проникнутый любовью къ искусству, не чувствуя ни жара, ни холода, не видя окружающихъ его людей, ничего не помня, кромѣ репетируемой пьесы, никого не зная, кромѣ представляемаго лица,—Шаховской былъ великолѣпенъ, несмотря на свою смѣшную толстую фигуру, свой длинный птичій носъ, визгливый голосъ и картавое произношеніе. Бѣгать, суетиться, кричать, умолять, выходить изъ себя, плакать, бить себя въ грудь и по головѣ, гримасничать—и вмѣстѣ быть душою дѣла—не утомляло Шаховского, а лишь возбуждало его нервы. Если онъ не кружился по сценѣ «неуловимымъ существомъ», то сидѣлъ на авансценѣ, опершись на палку, и въ томъ, и въ другомъ случаѣ безпрестанно нюхая табакъ или кончики своихъ пальцевъ, запачканныхъ когда-то въ табакѣ. Его маленькіе, но зоркіе глаза не пропускали ничего, заслуживающаго замѣчанія. Просьбы, колкости, остроты, шутки его, обращенныя къ актерамъ, не умолкали во время репетиціи. И такъ шло нѣсколько десятилѣтій,—и на службѣ, и послѣ нея,—и режиссерамъ оставалось только наблюдать за выходами лицъ и размѣщеніемъ статистовъ.

Нерѣдко репетиціи устраивались у Шаховского на дому. Артисты собирались, хозяинъ, переваливаясь съ бока на бокъ, хлопоталъ, разстанавливалъ и разсаживалъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, объясняя каждому подробно характеръ роли. Наконецъ, онъ помѣщался на предполагаемой авансценѣ, и репетиція начиналась. Тутъ снова забывалъ онъ всѣ отношенія, смѣялся или плакалъ, сжимая въ объятіяхъ счастливаго исполнителя, но не упускалъ изъ вида ни одной мелочи. Ученики и ученицы для занятій тоже бывали у него на дому, и, кромѣ того, нѣсколько разъ въ недѣлю онъ занимался въ театральной школѣ.

Другою страстью его была литература, и ей отдавался онъ съ неменьшимъ увлеченіемъ. Большой домосѣдъ, несмотря на свое многочисленное знакомство, Шаховской всѣ свободные отъ театральныхъ занятій и необходимаго отдыха часы употреблялъ на литературную работу. Любимымъ временемъ года для него было лѣто. Съ семи часовъ утра, осѣдлавъ носъ очками, онъ уже сидѣлъ за письменнымъ столомъ и, если случалось увлекаться работой, просиживалъ до семи часовъ вечера, ничего не ѣлъ и не пилъ, кромѣ чашки кофе. Тогда онъ ничего не видѣлъ и не слышалъ вокругъ себя. «Мнѣ случалось иногда»,—признается онъ въ своихъ воспоми-

ніяхъ о Москвѣ,—«въ пиитическомъ изступленіи отторгаться отъ земли, не видать, и не слыхать, не понимать, что вокругъ меня происходило и даже въ дни грусти и оскорбленія наслаждаться минутами невещественной жизни поэта». Въ эти моменты онъ,—по выраженію Грибоѣдова,—не жилъ въ вещественномъ мірѣ, а все съ своими идеальными Холминскими и Ольгиными (персонажами его пьесъ). Если къ нему приходилъ тогда гость, онъ дружески подавалъ посѣтителю руку, а послѣ не помнилъ, кто у него былъ.

То и дѣло рука Шаховского направлялась къ табакеркѣ, двумя пальцами бралъ онъ щепотку табаку, подносилъ къ носу, какъ будто созданному поглощать нюхательное зелье; но вдругъ его осѣняла какая-нибудь мысль, которую надо было передать на бумагу, и табакъ разсыпался по столу. Впрочемъ, онъ не особенно дорожилъ своими мимолетными мыслями.

— Помилуйте, отецъ родной,—говорилъ Шаховской одному изъ своихъ гостей,—если бы мнѣ пришлось щадить всѣ свои мимолетныя мысли, такъ я бы весь вѣкъ и лица человѣческаго не увидѣлъ. Мое время — раннее утро. Тогда только я истинно счастливъ, и это счастье зима даетъ мнѣ въ половину, а лѣто, хоть кратковременно, но даритъ мнѣ его вполнѣ. Да и можетъ ли быть иначе при моихъ занятіяхъ? Тотъ изъ авторовъ, кто составляетъ планъ со всѣми его подробностями предварительно на бумагѣ, можетъ писать свою пьесу или романъ среди шума и веселья; а какъ я сажусь писать, имѣя въ головѣ одну основную идею, то мнѣ необходимо нужны тишина и спокойствіе. За то я и пишу часто безъ малѣйшихъ поправокъ цѣлыми листами [150]).

Большею частью Шаховской писалъ, стоя у высокой конторки, и, увлекшись, не перемѣнялъ цѣлый день пера. Въ рукописяхъ его четко было одно лишь заглавіе, а остальное представляло ряды ковычекъ, точекъ и іероглифовъ. Почеркъ его не могли разбирать не только другіе, но и онъ самъ. Аксаковъ разсказываетъ, какъ однажды Шаховской читалъ пріятелямъ свою пьесу. Куча листовъ представляла изъ себя рукопись, испещренную поправками, запачканную, съ грубѣйшими ошибками противъ правописанія, почти безъ знаковъ препинанія. Притащивъ свое маранье, Шаховской сказалъ: «Первый актъ я самъ переписалъ, и по немъ будетъ хорошо читать; второй, правда, не переписанъ, ну, да я разберу какъ-нибудь». Но и переписанный набѣло первый актъ былъ похожъ на черновой набросокъ. Шаховской весьма

[150]) Автографъ Шаховского, въ видѣ стихотворной записки его къ Жихареву, приложенъ къ «Драматическому хлѣбомъ» (Изд. Арапова и Розенберга. М. 1850).

плохо разбиралъ его, заикался, плевалъ, перевиралъ стихи и слова — и, наконецъ, разсердился на себя. Досталось бѣдной его лысинѣ, которую онъ шлепалъ немилосердно.

— Ну, скажите, Бога ради, — вопилъ Шаховской. — есть ли въ Россіи какой-нибудь сапожникъ, какой-нибудь подлецъ, который бы писалъ такъ, какъ я! Ну, да теперь я постараюсь.

И онъ начиналъ стараться. Выходило еще хуже. Онъ поперхнулся, закашлялся и задохся. Попробовалъ было читать Аксаковъ, но безуспѣшно. Снова принялся авторъ и промучилъ слушателей за однимъ актомъ два часа. Невозможно было не хохотать, и князь Шаховской былъ тѣмъ хорошъ, что отъ всей души самъ смѣялся надъ собой. Послѣ чтенія онъ былъ весь въ мылѣ, какъ добрая лошадь, проскакавшая десятка два верстъ. Второй актъ былъ написанъ на ненумерованныхъ листахъ, по которымъ какъ-будто попрыгали птицы съ вымаранными въ чернилахъ ногами. Шаховской не могъ подобрать листовъ одинъ къ другому, выходила такая путаница и ералашъ, что онъ, наконецъ, сказалъ: «Надо напередъ листы разобрать по порядку и перенумеровать, но я разскажу вамъ интригу». И началъ разсказывать интригу [151—158]).

XV.

Домашняя жизнь Шаховского въ Петербургѣ.—Е. И. Ежова.—Собранія у Шаховского.—Отношенія его къ Пушкину, Грибоѣдову и другимъ литераторамъ.—Враги и клевета.

Большая часть жизни Шаховского, съ юношеской поры, около сорока лѣтъ, прошла въ Петербургѣ. Годы военной службы провелъ онъ, живя въ семьѣ балетмейстера Валберха. Читатели уже знаютъ, что это была семья людей образованныхъ и нравственно устойчивыхъ. Уже и тогда наклонности къ литературнымъ занятіямъ и задачи самообразованія заставляли Шаховского уклоняться отъ товарищескихъ кутежей и подобнаго провожденія времени и удерживали дома. Такой образъ жизни, наполненной чтеніемъ, авторскими попытками, бесѣдами въ своемъ кружкѣ, былъ совершенно по душѣ молодому офицеру, и онъ скоро сроднился съ дружеской семьей.

Можно предполагать, что Шаховской жилъ у Валберховъ до поступленія своего на театральную службу. Знакомство и служба при дирекціи

151—158) *Зотовъ*, стр. 15, 38, 39.—*Аксаковъ*, стр. 121, 122, 164, 165.—Воспоминанія о Двѣнадцатомъ годѣ, стр. 389, 391.—*Вигель*, ч. 3, стр. 126.—*Скарятинъ*, стр. 106—108.—*Греповъ*, стр. 343.—*Грибоѣдовъ*, т. I, стр. 29.

театровъ сблизили его съ А. Л. Нарышкинымъ, и, кажется, Шаховской жилъ нѣкоторое время подъ гостепріимнымъ кровомъ этого хлѣбосола. Точныхъ указаній на это не встрѣчалось, но, во всякомъ случаѣ, можно утвердительно сказать, что Шаховской, будучи «безсмѣннымъ» при Нарышкинѣ «домашнимъ» у него человѣкомъ, по выраженію современниковъ, вовсе не состоялъ въ званіи приживальщика или прихлебателя и не игралъ такой смѣшной роли въ обществѣ мецената-весельчака, какъ, напримѣръ, шута Гераковъ,—въ чемъ хотятъ увѣрить другіе современники. Вести себя такъ было бы нельзя Шаховскому и по служебному его положенію, да и свойства человѣка общительнаго, веселаго, но смѣшнаго по внѣшнему лишь виду, являлись бы противорѣчіемъ такому поведенію. Шаховской,—по характеристикѣ біографа,—«нравъ имѣлъ добродушный и услужливый», но отсюда далеко до черть мелкаго подличанья и шутовства. Мы знаемъ, какъ онъ, будучи еще моложе, оградилъ себя отъ насмѣшекъ и ложнаго положенія «Посланіемъ» къ своей толстотѣ. Это указывало въ немъ сильно развитое самолюбіе и чувство собственнаго достоинства, которое помогло ему удержаться при неблагопріятныхъ условіяхъ на должной высотѣ. Съ семьей Нарышкиныхъ Шаховской и потомъ сохранялъ близкія связи, и мы знаемъ, что онъ въ срединѣ 20-хъ годовъ живалъ лѣтомъ на дачѣ у сына бывшаго директора.

Послѣ заграничнаго путешествія Шаховской не долго жилъ одинокимъ. 4-го іюля 1805 года начала службу при театрѣ, на роляхъ служанокъ и крестьянокъ, воспитанница театральной школы Екатерина Ивановна Ежова. Ей суждено было сдѣлаться подругой жизни Шаховского, — и на всю жизнь.

Эти близкія отношенія къ актрисѣ служили для недоброжелателей Шаховского тоже однимъ изъ поводовъ къ обвиненію его въ безнравственности. На нашъ взглядъ, и здѣсь Шаховской былъ нравственно чистъ, какъ и въ другихъ своихъ поступкахъ. Въ самомъ дѣлѣ, что же онъ сдѣлалъ преступнаго противъ совѣсти и порядочности? Неизвѣстно, какъ сошлись Шаховской съ Ежовой, было ли въ этомъ увлеченіе съ его стороны и разсчетъ съ ея, или что другое. Но, вступивъ въ незаконную связь, Шаховской не поставилъ свою подругу въ положеніе метрессы. Свѣтъ смотрѣлъ бы сквозь пальцы, если бы онъ держалъ ее на сторонѣ, какъ это не только было принято, но даже сохраняло силу извѣстной обязательности, составляло принадлежность свѣтской жизни у людей его круга. Шаховской поступилъ честнѣе: онъ сталъ жить вмѣстѣ съ данною ему судьбою дѣвушкой, какъ съ женою, возвысивъ

ее до себя, но уронивъ себя во мнѣніи свѣта. Нѣтъ сомнѣнія, что свѣтскія условія жизни принесли ему не мало огорченій за его смѣлую, но не прощаемую обществомъ незаконную связь. Онъ, конечно, былъ лишенъ возможности вывозить свою сожительницу по гостиннымъ, поддерживать семейное знакомство,—да и мало ли какія еще неудобства, уколы самолюбія, обиды и оскорбленія велъ за собой его прямой образъ дѣйствій. А сколько пищи для злословія давала эта связь литературнымъ противникамъ Шаховского, касавшимся въ своихъ нападкахъ его интимной жизни, называвшимъ его «родителемъ ежатъ», «покровителемъ Ежовой», хотя, какъ мы видѣли, онъ совсѣмъ не былъ ея «покровителемъ» въ извѣстномъ смыслѣ этого слова. Мало того: сохранилось даже свидѣтельство о томъ, что Шаховской не желалъ незаконной связи,—онъ предлагалъ Ежовой свою руку, но она, очевидно, понимала, какія послѣдствія часто влечетъ за собою неравный бракъ, и благоразумно отвѣчала на рыцарское,—а вѣрнѣе всего, просто на высказанное отъ добраго и не развращеннаго сердца,—предложеніе, что она любимую Ежову никогда не промѣняетъ на смѣшную и плохую княгиню.

Связь эта длилась долго, до самой смерти Ежовой, въ 1837 году, плодомъ ея были дѣти, и Шаховской всегда былъ вѣрнымъ супругомъ. Закулисная хроника, падкая на пикантныя сплетни, не сохранила ни одного анекдота о наклонности Шаховского къ любовнымъ интрижкамъ и объ измѣнахъ его своей подругѣ, кромѣ развѣ намека на то, что онъ добивался взаимности Валберховой, оставшейся неприступной. Но съ Валберховой Шаховской былъ связанъ прежде всего узами дружбы съ ея семьей, и здѣсь можно предполагать ту же чистую и горячую привязанность, какую онъ питалъ къ другой своей ученицѣ, А. Дюровой, или подъ старость къ П. М. Бакуниной.

Воображая это сожительство драматурга-театрала съ актрисой, трудно представить себѣ, что онъ испыталъ полное личное счастье, которое даетъ любовь истинной подруги жизни, живущей умомъ и сердцемъ одинаково съ мужемъ и понимающей его. Скорѣе это была прочная связь привычки, слѣдующей за увлеченіемъ на долгіе, долгіе годы. Запросамъ нравственнаго существованія, порывамъ къ поэтическому восторгу, витаніямъ въ сферѣ идей и идеаловъ не могла навѣрное удовлетворять Катерина Ивановна. Въ литературѣ она, какъ женщина необразованная, плохо смыслила, а въ драматургіи больше всего интересовалась тѣмъ, чтобы «ея роля была смѣшна, сама бы за себя говорила», когда ей придется выступать въ свой бенефисъ,

Катерина Ивановна была женщина не злая, но не слишкомъ мягкосердечная, и ей легко было подчинить своей волѣ и держать въ ежовыхъ рукавицахъ слабохарактернаго Шаховского. Онъ побаивался рѣзкой, иногда сварливой и неуступчивой «Катеньки», какъ онъ обыкновенно ее называлъ. Она была прекрасная домоправительница, и домашнее министерство финансовъ,—по замѣчанію современника,—было въ ея рукахъ, а онъ, какъ любитель просвѣщенія, хлопоталъ только о томъ, чтобъ у него въ рабочемъ кабинетѣ была свѣчка или лампа, а что дѣлалось въ гостиной, столовой и даже дѣтской—до него не касалось. Она же завѣдывала и его маленькимъ помѣстьемъ въ Тверской губерніи. Увлеченному своими театральными и литературными дѣлами, разсѣянному, безпечному Шаховскому жилось за ея спиной, какъ у Христа за пазухой, во всѣ слишкомъ тридцать лѣтъ ихъ сожительства. Она же,—по словамъ очевидца ихъ жизни,—въ благодарность за заботы и попеченія о ней любила князя Шаховского, какъ только можетъ любить благородная душою женщина, заботясь совершенно безкорыстно о всѣхъ выгодахъ и спокойствіи его домашней жизни. Первою ея заботою было отстранять отъ него все непріятное и окружать его удовольствіями, которыя могли позволить ихъ средства.

А средства ихъ составлялись изъ жалованья обоихъ и бенефисныхъ ея доходовъ. Ежова сама вручала билеты на свои бенефисы гостямъ, въ кассѣ шла продажа, кромѣ того, коллекторъ бенефисныхъ спектаклей, объѣзжавшій съ бенефиціантами всѣхъ обычныхъ посѣтителей театра, тоже доставлялъ порядочную кипу бумажекъ,—и бенефисный сборъ получался хорошій, тѣмъ болѣе, что Шаховской писалъ къ ея бенефису обыкновенно новыя пьесы и составлялъ заманчиво афишу. Какъ актриса, Ежова была талантливой исполнительницей ролей комическихъ старухъ, на которыя перешла съ субретокъ, по совѣту Шаховскаго.

Выше уже говорилось, что Ежова имѣла дурное вліяніе на князя. Ей приписывали значительную долю того пристрастія, тѣхъ несправедливостей, которыя будто бы проявлялъ Шаховской въ своей театральной дѣятельности. Конечно, разъ Шаховской имѣлъ склонность вообще подчиняться совѣтамъ Ежовой, то онъ могъ прислушиваться и къ ея словамъ, касавшимся театральныхъ дѣлъ. А отъ нея трудно было ждать въ этомъ случаѣ справедливости: вѣдь она и выросла, и жила въ средѣ, искони завистливой, интригующей и несправедливой во взаимныхъ отношеніяхъ. Какъ человѣкъ, Шаховской могъ ошибаться, принимать совѣты подруги за искреннія ея мнѣнія и желанія.

Есть и еще объясненіе закулисныхъ несправедливостей Шаховского, въ которыхъ его обвиняли. Біографъ его говоритъ о немъ: «Пристрастіе его ко всѣмъ окружающимъ вошло въ пословицу» [159]). Это слово «пристрастіе» здѣсь надо понимать не въ обыкновенномъ смыслѣ несправедливаго отношенія къ однимъ для пользы и выгодъ другихъ, но въ смыслѣ сердечной привязчивости. Изъ этого же чувства вытекало и то, которое въ Шаховскомъ называли пристрастіемъ въ прямомъ смыслѣ. Въ закулисной средѣ оно касалось его учениковъ, которыхъ онъ любилъ, потому что они были его созданіями, его гордостью. Ихъ дарованіями онъ не прочь былъ похвастать, имъ желалъ онъ предоставить первыя мѣста, — и это дѣлалось имъ въ полномъ сознаніи не только правильности, но необходимости такого образа дѣйствій. А, съ точки зрѣнія заинтересованныхъ лицъ враждебной стороны или даже совсѣмъ постороннихъ, оно казалось злымъ умысломъ и несправедливымъ пристрастіемъ. Терпя за учениковъ обвиненія, Шаховской не особенно былъ счастливъ ихъ признательностью. Оперившись, большая часть изъ нихъ забывали, сколько силъ клалъ онъ въ ихъ обученіе, и являлись къ нему лишь передъ своими бенефисами съ просьбою написать какую-нибудь пьесу.

Скромная и тихая жизнь Шаховского, посвященная почти вся театру и литературѣ, разнообразилась встрѣчами съ друзьями, пріятелями и знакомыми, собиравшимися часто у него. Въ числѣ ихъ были всѣ тѣ, которые въ его время стояли близко къ словесности и сценѣ, какъ уже испытанные дѣятели или только еще тяготѣвшіе къ музамъ. Короткіе друзья Шаховского и его пьесы,—по выраженію біографа-современника,—были дѣтьми его сердца. Но и пріятели, и просто знакомые встрѣчали въ его домѣ ласковый пріемъ. Юнцы съ загоравшеюся страстишкой къ театру и литературѣ возбуждали въ немъ скоро симпатію, и покровительство его имъ было обезпечено, а случалось вмѣстѣ съ тѣмъ—и постоянный билетъ въ театръ на его даровое кресло.

Знакомство съ литературной средой у Шаховского было обширнѣйшее. Онъ первое время вращался въ кружкахъ Оленина и Державина; у него бывали Грибоѣдовъ, Хмельницкій, Жандръ, Катенинъ, Крюковской, Крыловъ, Кокошкинъ, Бестужевъ (Марлинскій), Пушкинъ, Лобановъ, Жихаревъ, Араповъ и многіе другіе.

Пушкинъ, еще въ юношескихъ лѣтахъ (1815), шелъ противъ Шаховского, слѣдуя, по словамъ его біографа, слѣпо за увлеченіемъ своихъ друзей,

[159]) *Зотовъ.*

мстившихъ за «Липецкія воды». Но онъ же одинъ изъ первыхъ и отсталъ отъ толпы. Катенинъ въ 1818 году привезъ Пушкина къ драматургу, и радушный пріемъ, сдѣланный поэту, связалъ дружескія отношенія между ними. Возвращаясь отъ Шаховского, Пушкинъ называлъ его Катенину прекраснымъ человѣкомъ и отказывался вѣрить, чтобъ онъ могъ вредить Озерову или кому бы то ни было. Въ письмахъ Пушкина за послѣдующее время встрѣчается имя Шаховского, какъ одного изъ его литературныхъ и театральныхъ пріятелей. Иногда Пушкинъ зло подсмѣивается надъ княземъ, а то называетъ его «изряднымъ авторомъ и добрымъ малымъ». Въ письмѣ къ Катенину (1825) онъ вспоминаетъ «одинъ изъ лучшихъ вечеровъ моей жизни,—помнишь?—на чердакѣ князя Шаховского» [160]).

Съ Грибоѣдовымъ Шаховской встрѣтился въ Польшѣ, гдѣ авторъ «Горя отъ ума» служилъ въ гусарахъ. Это случилось въ концѣ 1812 года, когда Шаховской, какъ уже извѣстно, отвелъ въ Варшаву новобранцевъ изъ Остзейскаго края. Близкое знакомство началось между ними послѣ пріѣзда Грибоѣдова въ Петербургъ (1815), куда онъ привезъ свою первую драматическую работу, переводъ французской комедіи «Le Secret du Ménage», названную имъ «Молодые супруги». Пьеса была переведена по совѣту или даже «по заказу» Шаховского, обѣщавшаго, вѣроятно, поставить ее на сценѣ, что и состоялось по пріѣздѣ Грибоѣдова въ Петербургъ. Шаховской, такимъ образомъ, далъ первый осязательный толчекъ къ литературной дѣятельности знаменитаго писателя.

Въ Грибоѣдовѣ знакомство съ Шаховскимъ оставило самыя теплыя воспоминанія. Въ путевыхъ своихъ письмахъ (1819) онъ такъ отзывается о Шаховскомъ. «Это одно изъ самыхъ пріятныхъ для меня созданій. Не могу довольно нарадоваться, что онъ въ числѣ тѣхъ, которые меня любятъ и къ кому я самъ душевно привязанъ. Его статура, чтеніе, сочиненія, горячность въ спорахъ о стопахъ и рифмахъ, кротость съ Катериною Ивановною, — память объ этомъ обо всемъ иногда развеселяетъ меня въ одиночествѣ. Досадно, что на этотъ разъ нѣкогда къ нему писать».

Въ напечатанной перепискѣ Грибоѣдова упоминается о письмахъ его къ Шаховскому, но нѣтъ ни одного изъ нихъ [161]). Въ Петербургѣ Грибоѣдовъ

---

[160]) *П. В. Анненковъ.* А. С. Пушкинъ. Матеріалы для его біографіи и оцѣнки произведеній. Спб. 1873. Стр. 20, 21, 51, 54. — *А. С. Пушкинъ.* Сочиненія, т. 7, стр. 2, 5, 40, 42, 48, 134.

[161]) Редакторъ послѣдняго собранія сочиненій Грибоѣдова, *Н. А. Шляпкинъ*, одно изъ писемъ къ нему называетъ письмомъ къ князю Шаховскому, хотя и ставитъ

часто бывалъ у Шаховского съ своимъ близкимъ пріятелемъ Катенинымъ. Послѣдній забывалъ свои личныя столкновенія съ Шаховскимъ за кулисами и цѣнилъ въ немъ его талантъ и трудолюбіе. Въ 1817 году Грибоѣдовъ и Хмельницкій, изъ «пріязни» къ Шаховскому, помогли ему написать комедію «Своя семья». Знакомство съ Шаховскимъ не прошло для Грибоѣдова безслѣдно въ смыслѣ вліянія перваго на литературную дѣятельность безсмертнаго писателя. Шаховской, считавшій себя авторитетомъ сравнительно съ молодымъ авторомъ, только послѣ «Горя отъ ума» увидалъ, что его младшій товарищъ по перу — первостепенный талантъ, и призналъ охотно его превосходство. Въ одномъ изъ писемъ 1824 года Грибоѣдовъ, сообщая, что онъ читалъ свою комедію Шаховскому, прибавляетъ: «Шаховской рѣшительно признаетъ себя побѣжденнымъ (на этотъ разъ)».

Менѣе тѣсныя отношенія, чѣмъ съ Пушкинымъ и въ особенности съ Катенинымъ и Грибоѣдовымъ, связывали Шаховского съ Батюшковымъ, который былъ вооруженъ противъ него по поводу Озерова, «Новаго Стерна» и «Липецкихъ водъ» [162]). Но это не мѣшало ему, подсмѣиваясь въ письмахъ надъ внѣшностью Шаховского—«классической каррикатуры», признаваться, что онъ «любитъ его, какъ душу».

Гости собирались у Шаховского по вечерамъ. «Дядьки Емельяныча», вѣрно, уже не было на свѣтѣ, и посѣтителей встрѣчалъ засаленный камердинеръ и лакей Шаховского, Макаръ. Если хозяина не было дома, гостя встрѣчала женщина небольшаго роста, худощавая, привѣтливо начинавшая разговоръ и скоро переходившая къ не церемонному тону, какъ будто съ старымъ знакомымъ; это была Катерина Ивановна, вообще любившая поговорить.

Князь, когда случался дома, принималъ въ своемъ кабинетѣ. Одну сто-

---

при этомъ вопросительный знакъ. Но, повидимому, онъ ошибается, и приводимыя имъ доказательства скорѣе служатъ опроверженіемъ его предположенія. Письмо писано къ человѣку низкаго роста, а Шаховской былъ высокаго роста. Подъ словомъ «вашая г. Шавшина почему-то подразумѣваетъ Ежову, но это можетъ быть относимо къ женѣ или подругѣ кого угодно. Полное собраніе сочиненій А. С. Грибоѣдова. Подъ ред. Н. А. Шавшина. Спб. 1889. Письмо къ князю А. А. Шаховскому (?). Т. I, стр. 173—175. Примѣч. къ письму, стр. 366—367.

[162]) Въ эпико-лиро-комико-эпоро-ическомъ гимнѣ «Пѣвецъ въ бесѣдѣ Славянороссовъ», 1813 года, полстрофы *Батюшкова* посвятилъ и Шаховскому.

Хвала тебѣ, о, Шаховской,
Холодныхъ шубъ кроитель,
Отецъ талантовъ, мужъ прямой,
Ежовой покровитель. (Сочиненія, стр. 183).

рону большой комнаты занимали книжные шкафы, съ размѣщенными на нихъ бюстами древнихъ философовъ и великихъ поэтовъ. По стѣнамъ кабинета развѣшены были нѣсколько сотъ гравированныхъ портретовъ великихъ и замѣчательныхъ людей по всѣмъ отраслямъ знаній, въ хронологическомъ порядкѣ. Среди гравюръ расположены были барельефы, бюсты на кронштейнахъ и красивыя растенія, что въ общемъ было и поучительно, и изящно. На другой сторонѣ стояли два небольшихъ шкафика, и на нихъ по группѣ скульптора Мартоса, а по срединѣ, на высокой и красивой подставкѣ—бюстъ Петра Великаго. Ближе къ окнамъ стояла конторка, на ней виднѣлись старые часы, въ футлярѣ изъ чернаго дерева, съ вдѣланнымъ бронзовымъ крестомъ, на которомъ изображенъ былъ распятый Спаситель. Въ простѣнкахъ между окнами стояли два огромныхъ письменныхъ стола, заваленныхъ письменными принадлежностями. Въ остальныхъ уголкахъ разбросаны были шитые табуреты, разные кресла, диваны и диванчики [163]).

Въ изношенномъ шлафрокѣ, въ вязанномъ шелковомъ колпакѣ, прикрывавшемъ огромную лысину, сидѣлъ въ кабинетѣ Шаховской и работалъ, пока не выходилъ въ столовую. Обѣдать онъ садился поздно, иногда уже при гостяхъ. Салфетка, завѣшенная до самаго горла, не мѣшала ему въ пылу разговоровъ и разсказовъ обливать себя супомъ и соусами. Вина онъ выпивалъ не больше двухъ рюмокъ и вообще не любилъ пить, такъ что, по собственнымъ его словамъ, никогда въ жизни не былъ пьянъ. Послѣ обѣда съ полчаса Шаховской отдыхалъ, а то занимался съ учениками или, лѣтомъ на дачѣ, выходилъ въ садъ и велъ бесѣду съ гостями.

Отдохнувъ, Шаховской, въ томъ же шлафрокѣ, садился въ кресло и ждалъ гостей, если не уѣзжалъ въ театръ. Когда въ числѣ гостей случался кто-нибудь не коротко знакомый, Шаховской облачался въ сюртукъ, и всѣ отправлялись за круглый чайный столъ, гдѣ хозяйничала Катерина Ивановна. Начиналась бесѣда, въ которой неистощимые разсказы Шаховского занимали главное мѣсто. Даромъ ораторства на этихъ собраніяхъ отличался обыкновенно Катенинъ.

Одинъ изъ такихъ вечеровъ подробно описываетъ современникъ (1807) [164]). Шаховской пріѣхалъ изъ театра, за нимъ—Крюковской, авторъ «Пожарскаго», и князь Гагаринъ (впослѣдствіи мужъ трагической актрисы Семеновой).

— Теперь всѣ на лицо, Катенька,—сказалъ князь,—какъ бы чаю!

[163]) Описаніе кабинета относится къ 1832 году.

[164]) *Мемуары*.

— Ивана Андреича еще нѣтъ,—отвѣчала она и тотчасъ послала сказать Крылову (жившему въ томъ же домѣ), что чай готовъ.

Усѣлись около большаго стола, а Шаховской съ Гагаринымъ развалились на диванѣ съ трубками. Не замедлилъ явиться и Крыловъ, сѣвшій въ углу, у печки.

— Спасибо, умница, что мѣсто мое не занято,—сказалъ онъ Катеринѣ Ивановнѣ,—здѣсь потеплѣе.

Поклонникъ Крюковского, Арсеньевъ, завелъ рѣчь о «Пожарскомъ», расхваливая на чемъ свѣтъ стоитъ пьесу. Всѣ слушали. Наконецъ, Шаховской не выдержалъ и, не взирая на присутствіе автора, вспыхнулъ, какъ фейерверкъ.

— Да помилуй, братецъ, откуда ты вдругъ набрался такой премудрости, что выдаешь себя за оракула драматической поэзіи и увѣряешь автора въ томъ, въ чемъ онъ и самъ по совѣсти сознаться не можетъ. Безспорно, пьеса Матвѣя Васильевича имѣетъ свои достоинства, но чтобъ она была первою пьесою въ свѣтѣ, такъ это, голубчикъ, вздоръ. А то еще пущій вздоръ, чтобъ одинъ только ея авторъ былъ опорой и надеждой русской сцены. Не говоря о другихъ, куда же ты дѣвалъ Озерова?

— Ну, это только такъ говорится,—отвѣчалъ Арсеньевъ.

— Говорится? — возразилъ Шаховской, — а зачѣмъ же на вечерахъ у Марьи Алексѣевны [165]) проповѣдуешь ты эту чепуху барынямъ и барышнямъ, которыя ни бельмеса не смыслятъ въ нашей драматической поэзіи? Ты сказалъ, а онѣ повторять пошли: «на русскомъ театрѣ ничего-де путнаго нѣтъ, кромѣ трагедіи «Пожарскій». И вотъ пирогъ испеченъ, мнѣніе готово! Нѣтъ, любезный, ты прямо просишься въ мою сатиру или въ комедію Ивана Андреича.

Спустя немного, пріѣхалъ графъ Мусинъ-Пушкинъ.

— Или у тебя сегодня неприсутственный день,—спросилъ онъ князя,—что ничего не читаютъ?

— Да еще не размололись,—отвѣчалъ Шаховской,—и вмѣсто пролога бранимся пока съ Арсеньевымъ.

Потомъ «размололись»: Крыловъ прочиталъ новую басню «Оракулъ», а Шаховской—начало комической поэмы «Расхищенныя шубы».

Послѣ чтенія графъ Пушкинъ спросилъ:

— Ну скажи пожалуйста, князь, когда ты находишь время сочинять

[165]) Нарышкина, жена директора театровъ.

что-нибудь? По утрамъ у тебя должностной народъ, передъ обѣдомъ репетиціи, по вечерамъ всегда общество, и прежде втораго часа ты не ложишься,— когда же ты пишешь?

— Онъ лунатикъ, графъ,—съ громкимъ смѣхомъ сказала Катерина Ивановна,—не повѣрите: во снѣ бредитъ стихами! Иногда думаешь, что онъ тебѣ сказать что-нибудь хочетъ, а онъ вскочилъ, да и за перо, прибирать рифмы!

Темы для разговоровъ на собраніяхъ у Шаховского были разнообразны. Иногда разговоры перемѣшивались съ его воспоминаніями, иногда онъ читалъ свои стихи, до которыхъ былъ большой любитель, иногда читали что-нибудь другіе. Но, главнымъ образомъ, бесѣда вращалась около литературы и театра, и тутъ Шаховской высказывалъ горячо и убѣжденно свои воззрѣнія. Когда рѣчь шла объ иностранной литературѣ, то его кумиромъ являлся геніальный Шекспиръ, знакомый тогда русскому обществу лишь по французскимъ передѣлкамъ. Ничѣмъ нельзя было такъ раздразнить Шаховского и довести его до изступленія, какъ возставая противъ его кумировъ, въ томъ числѣ и Шекспира. Неподдѣльный восторгъ въ Шаховскомъ, нелюбившемъ вообще нѣмцевъ и плохо знакомомъ съ ихъ литературой, возбуждалъ и Шиллеръ, множество тирадъ изъ котораго онъ, обладая прекрасной памятью, зналъ наизусть [166]). Изъ древнихъ классиковъ онъ ставилъ всѣхъ выше Эсхила. Бесѣды длились по цѣлымъ часамъ, и, задѣтый за слабую струну, князь Шаховской могъ протолковать до утра. «Но»,—говаривалъ онъ,—«знатоки жизни дѣло велятъ мѣшать съ бездѣльемъ»,—и, въ оправданіе этого правила, садился играть въ вистъ, который составлялся у него почти каждый вечеръ.

На собраніяхъ Шаховского, гдѣ каждый чувствовалъ себя, какъ дома, бывали артисты и его ученики и ученицы.

Во время главенства въ театральной дирекціи графа Милорадовича, послѣдній бывалъ чуть не ежедневно у Шаховского. Въ то время у князя жили нѣкоторыя изъ воспитанницъ, и это давало пищу клеветѣ, ставившей Шаховского въ очень двусмысленное положеніе. Чтобъ охарактеризовать это положеніе, послушаемъ, какъ отзываются о Шаховскомъ по этому поводу Пушкинъ и Грибоѣдовъ: первый, въ письмѣ къ князю Вяземскому, изъ Одессы (1823), называетъ Шаховского «отличнымъ сводникомъ», а второй, въ письмѣ къ Бѣгичеву (1825), такъ честитъ Шаховского, что въ печатномъ изданіи писемъ

[166]) Подробно взгляды Шаховского на искусство и литературу будутъ изложены въ дальнѣйшихъ статьяхъ.

Грибоѣдова пришлось въ этомъ мѣстѣ прибѣгнуть къ многоточіямъ [167]). Вотъ выписка, идущая къ дѣлу: «Соперникомъ у меня—Милорадовичъ, ... идолъ Шаховского, который ему подличаетъ. Оба . . . . . ! Я этого . . . . . бѣсилъ ежедневно, возбуждалъ противъ себя негодованіе всего дома, потомъ стрѣлялъ какимъ-нибудь тряпичнымъ подаркомъ въ Ежову, и опять мирился, и опять ссорился».

Не задаваясь нисколько цѣлью во что бы то ни стало обѣлять нравственныя качества Шаховского, замѣтимъ, что и на этотъ разъ обвиненія противъ него не имѣли другихъ основаній, кромѣ сплетень. Что касается до двухъ приведенныхъ отзывовъ, то надо сказать, что Пушкинъ писалъ по слухамъ, а Грибоѣдовъ былъ ожесточенъ соперничествомъ Милорадовича по ухаживанію за танцовщицей Телешовой [168]).

Въ воспоминаніяхъ современниковъ выясняются такія подробности. Одинъ изъ нихъ [169]) разсказываетъ, что на дачѣ въ Екатерингофѣ у Шаховского жили самыя талантливыя воспитанницы изъ выпускныхъ, и онъ обучалъ ихъ драматическому искусству: Дюрова, Телешовы, Азаревичевы и др. Графъ, пріѣзжавшій въ Екатерингофъ осматривать работы по устройству тамъ парка, заходилъ къ Шаховскому, оставался обѣдать и проводилъ вечера. Никто изъ высокихъ лицъ не можетъ сдѣлать шагу безъ того, чтобы толпа не перетолковала его по своему. И тутъ много было толковъ объ этой дачѣ Шаховского. «Можемъ по истинѣ увѣрить»,—говоритъ авторъ воспоминаній,—«что всѣ эти слухи были пустою клеветою. Во все время пребыванія тамъ графа не только не было ничего предосудительнаго, но даже не было сказано ничего неприличнаго. Графъ былъ любезенъ, милъ, шутилъ со всѣми, изобрѣталъ для нихъ костюмы, туалеты, прически, но тѣмъ все и кончалось. Были тамъ вовсе другія продѣлки, которыхъ, конечно, ни графъ, ни князь Шаховской не знали. Толпа волокитъ осаждала по вечерамъ заборы дачи, и сквозь рѣшетки происходили разные переговоры, размѣнъ писемъ,—и все, что можно было».

Другой современникъ [170]) разсказываетъ, что большая часть учениць Шаховского были молоды и хороши собой, и поклонники ихъ, театралы, знакоми-

---

[167]) *Пушкинъ*. Сочиненія, т. VII, стр. 54.—*Грибоѣдовъ*. Сочиненія, т. I, стр. 193.

[168]) Ей авторъ «Горя отъ ума» посвятилъ восторженное стихотворение (Сочиненія, т. II, стр. 365—397).

[169]) *Зотовъ* въ своихъ Воспоминаніяхъ.

[170]) *Каратыгинъ*.

лись съ княземъ и, какъ будто нечаянно, пріѣзжали къ нему въ гости во время классовъ. На дачѣ же воспитанницы, гулявшія по саду, обозрѣвались петербуржцами черезъ подзорныя трубы.

Третій современникъ [171]), упомянувъ о любезности и сюрпризахъ Милорадовича воспитанницамъ, говоритъ далѣе. «Графъ не любилъ, чтобы гости Шаховского для него стѣснялись, и потому, когда онъ бесѣдовалъ съ людьми серьезными въ кабинетѣ, Кат. Ив. Ежова, домоправительница князя, разливала чай въ другой комнатѣ и приглашала остальныхъ гостей играть на билліардѣ. Игра эта обыкновенно происходила на счастье то Катеньки, то Наденьки, то Любушки, то Машиньки,—самыхъ интересныхъ воспитанницъ. Проигравшій расплачивался тотчасъ, и Катерина Ивановна откладывала въ ларецъ денежки для покровительствуемыхъ ею. На вечерахъ князя Шаховского приличіе соблюдалось во всей строгости, и никто не могъ себѣ позволить никакого вольнаго обращенія съ воспитанницами».

Итакъ, что же очевидно? У воспитанницъ, жившихъ въ домѣ Шаховского, были поклонники, ухаживаніе велось настойчиво, Катерина Ивановна, можетъ быть, облегчала путь любви для влюбленныхъ, добивавшихся ея покровительства даже подарками. Но ни откуда не видно здѣсь участія самого Шаховского. А предполагать, что онъ умышленно способствовалъ грѣховнымъ увлеченіямъ, только предполагать—нѣтъ основаній. Въ его жизни нѣтъ чертъ, которыя рисовали бы въ немъ низкую и грязную душу. Выгодъ подобное дѣло ему не доставляло. На службѣ онъ держался своими многолѣтними заслугами. Воспитанницы для него были дороги по страсти его къ искусству, и врядъ ли онъ имѣлъ досугъ заботиться объ ихъ любовной карьерѣ. Всякій согласится, что онъ не могъ гнать отъ себя не только графа Милорадовича, но и любаго изъ обыкновенныхъ поклонниковъ ученицъ, разъ они вели себя прилично, тѣмъ болѣе, что онъ былъ человѣкъ услужливый, любезный и гостепріимный [172—183]).

Во всѣхъ обвиненіяхъ противъ Шаховского видна злоба враговъ его, избиравшихъ орудіемъ своимъ сплетню,—неуязвимую и ядовитую. А враговъ у него было не мало. Помимо тѣхъ, которыхъ наносила на него житейская

---

[171]) *Арапов*.

[172—183]) *Арапов*, стр. 201, 230, 234, 274, 330, 349, 350.—*Смирнов*, стр. 105, 106, 111, 112, 116.—*Соллогуб*. Воспоминанія. Спб. 1887. Стр. 34.—*Затеев*, стр. 39, 40.—*Вольф*, ч. I, стр. 64.—*Жихарев*, стр. 411—419.—*Виель*, ч. III, стр. 147; ч. V, стр. 33, 36.—*Каратыгин*, стр. 60, 61, 63.—*Грибоедов*, ч. I, стр. VIII, X, 44, 47, 48, 186.—*Аксаков*, стр. 179, 180.—*Благосветлов*, стр. 436, 300, 307, 314, 339.—*Затеев*, Воспоминанія, главы 7 и 10.

волна личныхъ столкновеній, ихъ было много и изъ числа тѣхъ, которыхъ онъ, по его словамъ,

На сценѣ позорилъ
И колкимъ перомъ
Съ собой перессорилъ.

Теперь и онъ, и враги его—историческіе типы и явленія. И обликъ его, очищенный отъ наносной грязи, клеветы и ложныхъ обвиненій, представляется въ высшей степени симпатичнымъ. Въ этомъ смѣшномъ на видъ человѣкѣ, съ большимъ умомъ, добрымъ сердцемъ и слабою волей, горѣлъ всю жизнь огонь страстной и неувядавшей любви къ художественному слову и искусству. Порывистость, легкомысліе, горячность въ увлеченіяхъ не мѣшали ему весь вѣкъ, насколько силъ хватало, упорно трудиться. Въ любимомъ дѣлѣ—театра и литературы онъ стремился найти новые пути, которые вели бы къ высшему идеалу этого дѣла—къ истинному и благому просвѣщенію. Человѣкъ русскій по своимъ задушевнымъ убѣжденіямъ, любя пламенно свою родину, онъ смотрѣлъ на жизнь свѣтлымъ взоромъ, здраво судя о прошедшемъ и съ надеждою думая о будущемъ.

XVI.

Шаховской въ Москвѣ.—Переѣздъ въ Петербургъ.—Судебный процессъ о наслѣдствѣ.—Шаховской въ Харьковѣ.—Близость съ Иннокентіемъ.—Послѣдніе годы.—Предсмертные дни.—Кончина.—Забытая могила.

Вскорѣ послѣ увольненія отъ службы, въ 1826 году, Шаховской переѣхалъ на жительство въ Москву. Разставаться съ любимымъ дѣломъ было для него, безъ сомнѣнія, и горько, и тяжело, и при томъ уходить приходилось чуть не съ позоромъ, какъ негодному для службы. Самый указъ объ его увольненіи,—гласившій, что «для лучшаго устройства и порядка въ театральномъ управленіи» назначаются такіе-то, а Шаховской увольняется,—долженъ былъ огорчить заслуженнаго дѣятеля.

Въ Москвѣ Шаховской попалъ въ кружокъ такихъ же увлекавшихся театраловъ, какъ онъ самъ, и, можно думать, успокоился отъ непріятностей недавняго прошлаго, снова принявшись за театральное дѣло — сочиненіе и постановку пьесъ. Дѣятельность его была изумительная. Онъ безпрестанно сочинялъ, переводилъ и передѣлывалъ пьесы для бенефиціантовъ, которымъ, по своему добродушію, не могъ въ этомъ отказать. Въ одномъ 1827 году было сочинено и поставлено больше десятка разнообразныхъ пьесъ.

Ближайшими его знакомыми здѣсь были театралы: Кокошкинъ, Аксаковъ, Загоскинъ, Писаревъ, искренно къ нему расположенные и цѣнившіе въ немъ его достоинства и заслуги. Въ ихъ кругу Шаховской долженъ былъ чувствовать себя легко, а присущія Москвѣ простота и радушіе не могли не прійтись ему по душѣ. Подробностей о жизни его въ Москвѣ мы не знаемъ, кромѣ того, что разсказано Аксаковымъ, т. е. о близкомъ знакомствѣ съ театралами и постановкѣ пьесъ [184]). Извѣстно также, что Катерина Ивановна пріѣзжала въ Москву и что онъ нѣкоторое время жилъ въ семьѣ своего брата [185]). И для московскихъ театраловъ, и для Московскаго театра его жизнь и дѣятельность въ Москвѣ составили лучшее время 20-хъ годовъ.

Въ Петербургъ Шаховской возвратился въ концѣ 1829 года [186]). Онъ уже не добивался снова выступить театральнымъ дѣятелемъ и, по его словамъ, «предался совершенно волѣ судьбы». Старые знакомые встрѣтили его по прежнему привѣтливо, и ему показалось, что онъ и не уѣзжалъ на четыре года въ Москву, гдѣ, можетъ быть, онъ искалъ забвенія непріятностей. Снова встрѣтился онъ съ литературными пріятелями и даже завелъ миролюбивыя сношенія съ Жуковскимъ и его почитателями. Пушкинъ пригласилъ его участвовать въ загѣвавшемся журналѣ [187]). Снова начались у него собранія, и пошла обычная жизнь.

Въ концѣ того же года Шаховской писалъ Аксакову: «Переѣздъ мой въ Москву не можетъ быть скоро; ибо отъ того, что я живу въ Петербургѣ, по счету, сдѣланному мною, въ нынѣшнемъ году балансъ моихъ расходовъ и приходовъ слишкомъ 10,000 рублями оказался въ мою пользу, и я не только не сдѣлалъ долговъ, но поуплатилъ, не умаляя капитала» [188]).

Шаховской пробылъ въ Петербургѣ около десяти лѣтъ. Въ это время онъ много занимался судебнымъ процессомъ, который доводилъ его, какъ

---

[184]) *Аксаковъ*, стр. 98—101, 104—110, 115, 117—131, 144—181 и др.

[185]) Толстева.

[186]) Въ нѣкоторыхъ біографическихъ данныхъ о Шаховскомъ указывается неправильно, что онъ съ 1826 года переселился въ Москву навсегда. Это невѣрное свѣдѣніе повторяется до послѣдняго времени. Такъ, въ замѣткѣ «Къ пятидесятилѣтію смерти князя А. А. Шаховского», помѣщенной, за подписью *М. П. П.*, въ «Новомъ Времени» (1896, № 7148), категорически утверждается, что Шаховской «съ 1826 года переселился навсегда въ Москву, гдѣ и провелъ 20 лѣтъ своей жизни». Это, какъ видятъ читатели, совершенно несогласно съ дѣйствительными событіями. Тоже повторено и въ журналѣ «Семья» (1896, № 4, стр. 6).

[187]) Письма Шаховского къ Аксакову, «Русскій Архивъ», 1873, № 74, стр. 470—472.

[188]) Тамъ же.

онъ говоритъ, «до одуренія, нагнаннаго на воображеніе мое горестями и каверзами вцѣпившейся въ меня ябеды» [189]). Судебныя записки, разъѣзды по разнымъ присутственнымъ мѣстамъ и совѣщанія съ законовѣдами отнимали у него много времени и онъ мало писалъ и рѣдко посѣщалъ театръ [190]).

Процессъ былъ очень сложный и тянулся много лѣтъ. Шаховскому предстояло получить большое наслѣдство, и ему, никогда не пользовавшемуся обиліемъ благъ земныхъ, стоило похлопотать себѣ на старость объ обезпеченной жизни.

Сущность процесса сводится къ слѣдующему. Въ 1820 году умеръ послѣдній изъ князей Кантемировъ, сынъ Софьи Богдановны, урожденной Пассекъ. Покойный отказалъ все свое громадное состояніе троюродной племянницѣ, графинѣ Булгари. Казна не признала правильнымъ переходъ имущества въ другой родъ и объявила его выморочнымъ. Тогда вступили въ тяжбу съ Булгари, устранивъ казну, князь Шаховской съ братьями, какъ дѣти Анастасіи Ѳедоровны, урожденной Пассекъ, племянницы Софьи Кантемиръ. Булгари доказывала, что мать Шаховскихъ незаконнорожденная, но Государственный Совѣтъ призналъ въ 1836 году извѣтъ этотъ неуважительнымъ. Вмѣстѣ съ Шаховскими къ наслѣдству утверждены были Гедеонова и Энгельгардтъ, называвшія себя дочерьми Ѳедора Богдановича Пассека, дѣда Шаховскихъ по матери. Этимъ претенденткамъ Сенатъ отказалъ только въ 1845 году. Кромѣ ихъ, въ процессѣ участвовали представители фамиліи Пассековъ, которымъ, по Именному повелѣнію Императора Николая Павловича, наслѣдство досталось пополамъ съ Шаховскими, и тѣмъ кончился процессъ, длившійся около 20-ти лѣтъ [191]).

Въ концѣ 30-хъ годовъ Шаховской уѣхалъ изъ Петербурга, схоронивъ передъ тѣмъ свою Катерину Ивановну, «неизмѣнную спутницу по житейскому морю». Приближалась и для него пора собираться въ ту же дальнюю дорогу.

Послѣдніе годы жизни Шаховской провелъ въ Москвѣ, Харьковѣ и въ Харьковской губерніи, гдѣ находилось доставшееся ему по наслѣдству село Рогань, въ 18-ти верстахъ отъ Харькова, по Чугуевской дорогѣ. Въ Москвѣ Шаховской жилъ въ семьѣ своего стариннаго знакомаго и родственника, Мих. Мих. Бакунина, съ дочерью котораго, Павлой Михайловной, онъ, какъ мы

---

[189]) Воспоминанія о Двѣнадцатомъ годѣ. стр. 402.

[190]) *Смирновъ*, стр. 119, 122.

[191]) *А. Б. Лобановъ-Ростовскій*. Русская родословная книга. Изд. 2-е. Спб. 1885. Т. I. стр. 236; т. II, стр. 75—77.—*Т. Пассекъ*. Изъ давнихъ лѣтъ. Спб. 1879. Т. I. стр. 457—458.

наемъ, былъ въ перепискѣ. Ей писалъ онъ и изъ Харькова, гдѣ, судя по нѣкоторымъ сопоставленіямъ, онъ бывалъ съ конца 30-хъ годовъ. Такъ, изъ Рогани въ 1838 году онъ писалъ Бакуниной свое автобіографическое письмо, выдержки изъ котораго приведены выше. Попадаются и другія косвенныя указанія на это; напримѣръ, въ 1839 году Шаховской состоялъ подписчикомъ на одинъ мѣстный сборникъ стихотвореній [192]). Отрывокъ другаго письма къ Бакуниной также напечатанъ и даетъ нѣкоторыя указанія относительно жизни Шаховского въ Харьковѣ [193]). Письмо не датировано, но, по косвеннымъ догадкамъ и разысканіямъ, слѣдуетъ установить, что оно относится къ началу второй половины 1843 года [194]). Шаховской жилъ тогда въ домѣ губернскаго предводителя дворянства, князя В. П. Голицына. Какъ мѣстный помѣщикъ, извѣстный уже нѣсколько лѣтъ въ губерніи, онъ имѣлъ тамъ много знакомыхъ среди мѣстныхъ дворянъ. Къ тому же времени онъ успѣлъ узнать и пріобрѣсти расположеніе харьковскаго епископа, знаменитаго проповѣдника и духовнаго витіи, Иннокентія [195]). Отношенія между ними были настолько близки, что Иннокентій называлъ себя «душевнымъ другомъ» Шаховского. Глубокій умъ, широкіе взгляды, краснорѣчіе, дѣйствовавшее на мысль и чувство слушателей, отличали іерарха, и престарѣлому Шаховскому, бодрому, однако, и душевно, и тѣлесно, должны были казаться особой милостью судьбы дружескія и поучительныя бесѣды. Его религіозное настроеніе, всегда глубокое и искреннее, должно было сдѣлаться еще глубже и выше въ маститой старости, когда упадокъ жизненныхъ силъ становился очень замѣтенъ. Разсказывая, какъ онъ при осмотрѣ монастыря чуть не упалъ, Шаховской прибавляетъ: «Въ грустные два года нашей разлуки я такъ постарѣлъ и изнемогъ, что уже мое не подлѣтное молодечество никого не ожесточитъ противъ меня».

Шаховской описываетъ свою поѣздку на торжество въ Ахтырскомъ монастырѣ. По пути въ Ахтырку онъ заѣхалъ къ нѣкоторымъ знакомымъ и въ усадьбу Тростянецъ княгини Голицыной, — «дружбу мою съ которой вы

[192]) *Аверкіевъ Могила.* Думки и пѣсни. Харьковъ. 1839.

[193]) «Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1865, кн. 1-я, смѣсь, стр. 103—115.

[194]) Шаховской описываетъ освященіе возобновленнаго храма и открытіе общежитія въ Ахтырскомъ монастырѣ, а это событіе совершилось 3-го іюля 1843 года (*Иннокентій.* Слова, бесѣды и рѣчи въ паствѣ Харьковской. Спб. 1848. Т. II. стр. 49).

[195]) Иннокентій (Борисовъ), 1800 † 1857, въ монашествѣ съ 1823 года; затѣмъ епископъ Читинскій, Вологодскій, съ 12-го января 1842 года—Харьковскій, а съ 1848 года—Херсонскій и Таврическій.

уже знаете», замѣчаетъ онъ. Отсюда они съ княгиней отправились въ Ахтырку, куда на торжество возобновленія храма и открытія общежитія въ Ахтырскомъ монастырѣ прибылъ и Иннокентій. Живо и съ обычными чертами тонкой наблюдательности описываетъ онъ церковную службу, монастырь, обѣдъ и проч.

«Я, несмотря на всѣ развлеченія»,—пишетъ онъ Бакуниной, — «успѣлъ усердно помолиться передъ образомъ Богоматери, какъ всегда и вездѣ молюсь, не за себя только, а за кого? кажется, не нужно вамъ говорить: душа моя полна желаніемъ всѣхъ благъ вамъ и вашимъ. Такъ за кого же она изольется прежде всего моленіемъ къ Господу Богу и Пречистой Его Матери? Да, я молился за васъ, сколько могъ».

Изъ Ахтырки Шаховской воротился въ Тростянецъ, гдѣ, вмѣстѣ съ Иннокентіемъ, въ домѣ Голицыныхъ смотрѣли, между прочимъ, французскаго заѣзжаго фокусника, а послѣ ужина пробесѣдовали далеко за полночь. На прощаньи съ Иннокентіемъ, на другой день, они дали взаимно слово — Шаховской пріѣхать къ іерарху на угощенье во Всехсвятское, а этотъ — заняться тамъ внимательнымъ просмотрѣніемъ поэмы Бакуниной. Тутъ Шаховской упоминаетъ, что въ своей Рогани онъ собирается строить придѣлъ во Имя Преподобнаго Сергія, «заступника и помощника святой Руси и вашего».

Сохранились извѣстія о томъ, что Шаховской, живя въ Харьковѣ, «содѣйствовалъ къ успѣшному образованію Харьковскаго театра» [196]) и продолжалъ заниматься работой надъ драматическими сочиненіями [197]). По современнымъ свѣдѣніямъ, князь Шаховской «покровительствовалъ» Харьковскому театру [198]). Вполнѣ понятно, даже необходимо, было участіе въ судьбахъ Харьковскаго театра такого театрала, какъ Шаховской, но въ чемъ оно выразилось,— достовѣрно неизвѣстно. Изслѣдователь харьковской театральной старины [199]) не сомнѣвается въ томъ, что Шаховской стоялъ близко къ мѣстному театру не только послѣ 1843 года, но даже и прежде. По его предположеніямъ, Шаховской былъ и директоромъ театра, и руководилъ тамъ постановкою своихъ пьесъ. Къ сожалѣнію, и мѣстному историку театра пришлось ограничиться только одними

---

[196]) *Зотовъ*, Біографія, стр. 40.

[197]) «Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, книга 16-я, смѣсь, стр. 30, извѣстія изъ Харькова.

[198]) *Н. Коровкинъ*. Тайны русскихъ провинціальныхъ театровъ. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1845, книга 2-я, стр. 608.

[199]) *Н. Ч(ернявъ)*. «Южный Край», 1893, №№ 4332, 4333, 4334.

предположеніями. Въ число ихъ слѣдуетъ отнести и то, въ которомъ говорится объ участіи Шаховского въ особомъ театральномъ комитетѣ [200]).

Послѣднюю поѣздку въ Рогань Шаховской совершилъ незадолго до своей смерти. Онъ отправился туда изъ Москвы 6-го сентября 1845 года. Вечеромъ 4-го января 1846 года онъ вернулся въ Москву, въ семью Бакуниныхъ, гдѣ его всегда ожидало утѣшеніе и спокойствіе. Привязанность къ семьѣ Бакуниныхъ проходила черезъ всю жизнь князя Шаховского, съ той далекой поры, когда онъ, еще юношей, какъ знаютъ читатели, встрѣтивъ холодный пріемъ у своего роднаго дяди, генералъ-аншефа Пассека, нашелъ теплую ласку и привѣтъ у двоюроднаго брата своего отца и дѣда Бакунинной по матери, Ивана Логиновича Кутузова. За такое долгое время можно было и по привычкѣ полюбить дружескую семью. Но князь Шаховскій сердечно любилъ Бакуниныхъ и искренно говорилъ, «что душа его полна желаніемъ имъ всѣхъ благъ».

О послѣднихъ годахъ жизни Шаховского въ Москвѣ не встрѣчается свѣдѣній; а изъ свидѣтелей этой жизни мало осталось въ живыхъ. Въ Зачатіевскомъ монастырѣ, въ Москвѣ, живетъ до настоящаго времени родная племянница Шаховского, княжна Людмила Владиміровна Шаховская, дочь его роднаго брата. Она многое знала о своемъ дядѣ, который живалъ въ ихъ семьѣ, но записанныхъ воспоминаній о немъ у нея нѣтъ; преклонный же возрастъ княжны и болѣзнь, къ сожалѣнію, заставили меня отказаться отъ намѣренія устно побесѣдовать съ нею о князѣ Шаховскомъ.

«Лѣта и скорби одряхлили мою память», — писалъ Шаховской еще въ воспоминаніяхъ о Двѣнадцатомъ годѣ, въ 1836 году, когда ему доходилъ шестой десятокъ лѣтъ. Онъ, какъ мы видѣли, все еще, однако, жилъ, интересовался жизнью и работалъ. Молодые порывы давно минули, онъ вступилъ въ спокойную старость—время воспоминаній о прошломъ и созерцательнаго презрѣнія въ невѣдомое будущее. Силы тѣлесные слабѣли; но особенно замѣтно стало это для близкихъ Шаховского, когда онъ вернулся изъ Харькова въ послѣдній разъ. Въ чертахъ лица его видна была значительная

---

[200]) Комитетъ былъ составленъ въ концѣ 1841 года, когда Шаховской дѣйствительно былъ въ Харьковѣ. Среди членовъ комитета былъ и князь Шаховской, но драматургъ или другой—изъ документальныхъ данныхъ изслѣдованія не видно. Въ 1849 году, когда драматурга не было уже въ живыхъ, въ Харьковѣ также составился театральный комитетъ, и въ немъ участвовалъ полковникъ князь Шаховской. Не тотъ ли Шаховской былъ и въ первомъ комитетѣ?

перемѣна: онъ опустился, постарѣлъ. Самъ онъ былъ, однако, вполнѣ доволенъ своимъ здоровьемъ, по прежнему охотно посѣщалъ тѣхъ, кого любилъ, по прежнему съ воодушевленіемъ разсказывалъ воспоминанія своей жизни.

Утромъ 14-го января Шаховской почувствовалъ себя не хорошо, — это было предвѣстіе смертной болѣзни. Пригласили врачей, но помощь ихъ была уже безсильна. 19-го января больной пріобщился Святыхъ Таинъ и все послѣдующее время просилъ читать ему вслухъ молитвы. Въ первомъ часу, 22-го января 1846 года, князь Шаховской перекрестился и сказалъ окружающимъ: «Ну, теперь простимся!»,—а въ часъ дня его не стало... [201]).

Не стало его,—это общій удѣлъ всѣхъ людей. Но всякій просвѣщенный человѣкъ, всякій дорожащій памятными страницами въ исторіи русской литературы и театра долженъ съ чувствомъ глубокаго сожалѣнія вспомнить, что труды долголѣтней литературной дѣятельности Шаховского оставались до сихъ поръ почти неизвѣстными для потомства. Изъ его драматическихъ произведеній напечатана незначительная часть; но и эти изданія сдѣлались давно библіографической рѣдкостью. Его стихотворенія, прозаическіе отрывки и письма разсѣяны по журналамъ, которыхъ не найдешь иногда и въ богатѣйшихъ книгохранилищахъ. Его рукописи и всѣ бумаги, завѣщанныя П. М. Бакуниной, находятся неизвѣстно гдѣ и, можетъ быть, утрачены навсегда.

Шаховской былъ если не первостепенный писатель, то одинъ изъ первыхъ въ ряду второстепенныхъ; имя его нельзя изгладить изъ исторіи русской литературы, и забывать дѣятельность такихъ людей не только несправедливо, но и обнаруживаетъ недостатокъ истинной просвѣщенности въ образованномъ обществѣ, недостатокъ любви къ своей родинѣ.

Объ изданіи произведеній Шаховского заходила не разъ рѣчь, и не разъ признавалось его право на признательность потомства, выраженную въ формѣ такого изданія [202]). Самъ Шаховской еще въ 1828 году предпола-

---

[201]) «Москвитянинъ», 1846, № 2, московская лѣтопись, стр. 244—246. — «Московскія Вѣдомости», 1846, № 11, 24-го января. Шаховской не дожилъ около трехъ мѣсяцевъ до 69 лѣтъ. Выше (2-я книга приложеній къ «Ежегоднику», стр. 104, примѣчаніе 4-ое) я принялъ дату рожденія Шаховского—24 апрѣля 1777 года—на основаніи показанія Зотова. Попытка моя провѣрить это по метрическимъ даннымъ не дала благопріятныхъ результатовъ: изъ Смоленской Духовной Консисторіи я получилъ свѣдѣніе, что метрическія книги той церкви, въ которой крещенъ Шаховской (село Ивонино), имѣются въ Консисторіи только съ 1781 года.

[202]) Напримѣръ: «Москвитянинъ», 1846, № 2, стр. 244; № 4, стр. 213 — «Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, № 4, стр. 40.—«Отечественныя Записки», 1854, № 10, стр. 129.—«Современникъ», 1856, № 7, стр. 15.—«Русская Старина», 1872, Записки Карамзина и др.

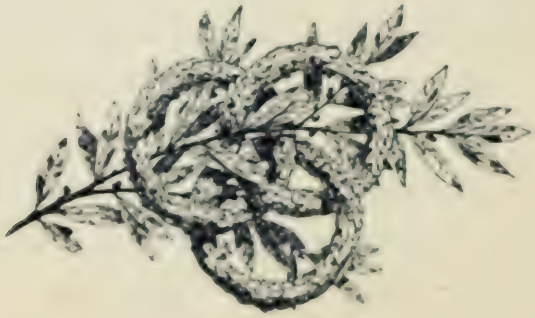
гадъ выпустить въ свѣтъ «полное изданіе» своихъ сочиненій [203]), но не приводъ этого въ исполненіе.

Пятидесятилѣтняя годовщина со дня смерти Шаховского напомнитъ о немъ русскому обществу, русскимъ ученымъ и литераторамъ. Не пробудитъ ли она снова мысли издать всѣ его уцѣлѣвшія сочиненія и переписку? Или для этого надо ждать сотой годовщины, если только забытый теперь писатель не будетъ забытъ совершенно и навсегда, какъ забыта его могила...

Похоронили прахъ Шаховского въ Новодѣвичьемъ монастырѣ, въ Москвѣ. Не было печатныхъ объявленій о его кончинѣ, о днѣ и времени выноса, но всѣ, кто успѣлъ узнать о печальномъ событіи, явились отдать послѣдній долгъ усопшему. Въ числѣ несшихъ его гробъ шли и знаменитые представители того дѣла, которому Шаховской беззавѣтно служилъ весь свой вѣкъ, — М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ. Гробъ опустили среди могилъ семьи Бакуниныхъ.

Тщательные розыски не помогли недавно найти могилу Шаховского: она затеряна безслѣдно [204]). Я тоже тщательно искалъ ее, справлялся о ней у монастырскаго начальства, распрашивалъ у кладбищенскихъ сторожей— и тоже безуспѣшно. Подъ впечатлѣніемъ грустныхъ размышленій долго бродилъ я среди пышныхъ мавзолеевъ и полувросшихъ въ землю плитъ... Забвеніе, всеунижающее, всеобезцѣнивающее,—неизмѣнный спутникъ въ жизни человѣчества, но оно слишкомъ широко распростерло памяти Шаховского свои холодныя объятія...

Алексѣй Ярцевъ.



[203]) «Аристофанъ», комедія. М. 1828. Предисловіе сочинителя.

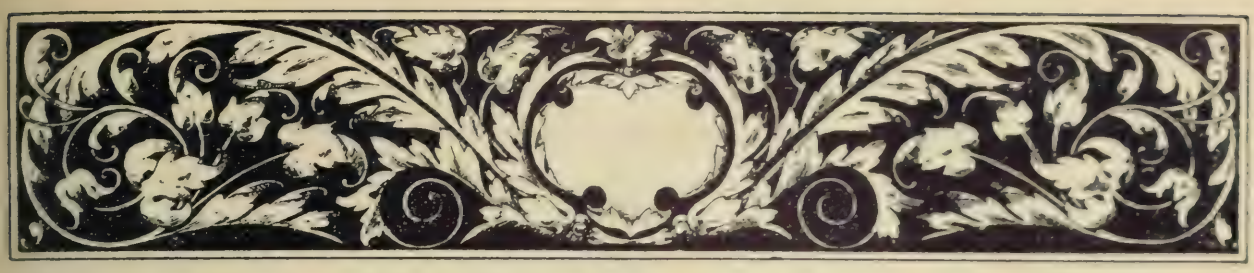
[204]) *В. Андріевъ.* Могилы писателей. «Русскія Вѣдомости», 1895, 26-го сентября. Княжна Л. В. Шаховская удостовѣрила, на мой вопросъ, что Шаховской погребенъ рядомъ съ Мих. Мих. и Варварой Ив. Бакуниными.

Николай Алексѣевичъ Полевой.

Родился 22-го іюня 1796 года. † 22-го февраля 1846 года.

Съ портрета, рисованнаго карандашемъ, въ 1843 году, неизвѣстнымъ художникомъ, автотипія П. О. Яблонскаго.

Оригиналъ принадлежитъ П. П. Полевому



Н. А. ПОЛЕВОЙ,

какъ драматургъ.

(Къ 50-ти-лѣтію его смерти).

Исполнившееся 22-го февраля пятидесятилѣтіе со дня смерти Николая Алексѣевича Полевого обнаружило очень крупный пробѣлъ въ исторіи нашей литературы. Какъ это ни странно, но у насъ нѣтъ не только всесторонней оцѣнки дѣятельности этого писателя, работавшаго во всѣхъ областяхъ современной литературы, но даже сколько-нибудь обстоятельной его біографіи. Желающій познакомиться съ жизнью и трудами Полевого располагаетъ такими же средствами, какъ и читатель пятидесятыхъ годовъ. Брошюра Бѣлинскаго, Записки брата его—Ксенофонта Полевого, нѣсколько журнальныхъ статей,—вотъ все, что даетъ литература для ознакомленія съ дѣятельностью замѣчательнаго журналиста, историка, беллетриста и драматурга. Своей статьей мы, конечно, не думаемъ восполнить этотъ пробѣлъ. Драматическая дѣятельность Полевого, составляющая главный предметъ нашей статьи, представляетъ собою самую незначительную часть всей литературной дѣятельности его. Бѣлинскій, сдѣлавшій общую оцѣнку Полевого, какъ писателя, считалъ ее настолько незначительной, что ограничился только простымъ упоминаніемъ о драмахъ, написанныхъ имъ [1]). Думаемъ, однако, что при общей характеристикѣ литературной дѣятельности Полевого такое игнорированіе неумѣстно. Несомнѣнно, что Полевой не былъ выдающимся драматургомъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никто не станетъ отрицать, что въ свое время для русской

[1]) *В. Г. Бѣлинскій.* Сочиненія. М. 1871. Т. XII. стр. 35.

сцены и общества онъ и въ этой роли имѣлъ не малое значеніе. «Кто двадцать лѣтъ владѣлъ общимъ вниманіемъ публики»,—скажемъ мы словами самого Полевого,—«германской, французской, англійской, русской, тотъ, Скрибъ ли онъ, или Коцебу, не можетъ не имѣть какихъ-нибудь достоинствъ» [1]) и потому,—прибавимъ отъ себя,—заслуживаетъ вниманія.

I.

Николай Алексѣевичъ Полевой родился въ Иркутскѣ. Купеческая семья, въ которой онъ выросъ заключала въ себѣ въ одно и тоже время условія, благопріятствовавшія его развитію и, вмѣстѣ съ тѣмъ, тормозившія его. Отецъ его былъ однимъ изъ сибирскихъ интеллигентовъ, выписывалъ газеты и книги, былъ знакомъ почти со всѣми образованными обитателями Иркутска, но, несмотря на это, неблагосклонно смотрѣлъ на занятія сына. К. Полевой объясняетъ это тѣмъ, что отецъ чувствовалъ «несообразность воспитанія съ дѣйствительностью», преслѣдовалъ своего сына за то, что онъ увлекался науками, и въ порывѣ гнѣва разъ даже бросилъ въ огонь его бумаги [2]). Объ этомъ говорилъ самъ Н. Полевой, это же подтверждаетъ и его большой поклонникъ, И. З. Крыловъ [3]). Видя такое отношеніе къ своимъ занятіямъ, научившись читать, Полевой работалъ потихоньку, работалъ по ночамъ. Днемъ велъ торговыя дѣла отца, а вечерніе досуги употреблялъ на свое ученье. По пріѣздѣ въ Курскъ, куда переселились Полевые вслѣдствіе окончательнаго разстройства дѣлъ, Н. Полевой долженъ былъ поступить прикащикомъ въ чужую контору, но не оставилъ своихъ прежнихъ занятій. Здѣсь онъ у какого-то пьянаго итальянца цирюльника изъ Наполеоновской арміи началъ учиться латинскому и французскому языку у богемца, учителя музыки,—нѣмецкому, а двадцати лѣтъ засѣлъ уже за изученіе высшей русской грамматики. Только его необыкновенной талантливостью и способностями можно объяснить то, что, начавъ болѣе или менѣе серьезное ученіе въ 1818 году, онъ безъ чьей-либо помощи, безъ всякой школы, добился настолько блестящихъ результатовъ, что въ 1828 году могъ предоставить въ Академію Наукъ изслѣдованіе о русскихъ глаголахъ, удостоенное большой серебряной медали, а въ 1825 году началъ издавать лучшій русскій журналъ, своимъ появленіемъ

---

[1]) «Репертуаръ» 1840, кн. II, стр. 5.

[2]) *К. А. Полевой.* Записки. Спб. 1888. Стр. 17.

[3]) Очеркъ жизни и литературныхъ трудовъ Н. А. Полевого. М. 1849. Стр. 19.—*Н. А. Полевой.* Очерки русской литературы. Спб. 1839. Ч. I, стр. XXXI.

составившій эпоху въ русской журналистикѣ, и даже сталъ во главѣ литературнаго и умственнаго движенія того времени.

Въ самой ранней молодости зародились въ немъ уже тѣ разносторонніе интересы, которые были осуществлены имъ позже. Почти ребенкомъ, онъ писалъ стихи, издавалъ журналъ «Другъ Россіи», любилъ исторію, увлекался *театромъ*. Послѣднее мы считаемъ необходимымъ особенно подчеркнуть въ виду тѣхъ упрековъ, которымъ онъ подвергся позже, начавъ свою драматическую дѣятельность. Булгаринъ, напримѣръ, со свойственнымъ ему цинизмомъ, заявлялъ, что Полевой взялся за это дѣло, не чувствуя къ нему никакого расположенія, изъ простаго разсчета, только потому, что «вкусъ высшаго сословія и публики явно обратился къ театру» [1]). Другіе, соглашаясь съ этимъ, кромѣ того, подозрѣвали Н. А. Полевого еще въ какихъ-то нечистыхъ побужденіяхъ и разсчетахъ [2]).

Между тѣмъ, любовь къ театру проявилась у Полевого въ самомъ раннемъ дѣтствѣ. Въ своихъ воспоминаніяхъ онъ съ увлеченіемъ разсказываетъ о видѣнныхъ имъ въ дѣтствѣ представленіяхъ кукольныхъ комедіантовъ, передаетъ даже содержаніе видѣннаго. Еще въ Иркутскѣ онъ познакомился съ твореніями Сумарокова и Хераскова. «Имѣя темное представленіе о сценѣ и театрѣ»,—разсказываетъ онъ,—«скоро познакомился я теоретически съ драмою и даже самъ началъ писать трагедіи и комедіи. Мнѣ попались въ руки тома два сочиненій Сумарокова, тома два Княжнина, но полную побѣду одержалъ надо мною Херасковъ: двѣнадцать томовъ его твореній, гдѣ нѣсколько томовъ занято его драмами, увлекли меня. Давай читать, давай самому писать» [3]). Результатомъ этихъ увлеченій старыми драматургами былъ цѣлый рядъ дѣтскихъ произведеній въ этомъ же родѣ: трагедія «Бланка Бурбонская», драма «Герои Русскіе въ Пруссіи», въ которой главными героями были Наполеонъ и Беннигсенъ, представленіе «Царская свадьба», изображавшая свадьбу Царя Алексѣя Михайловича. Разсказы о театрѣ онъ слушалъ и читалъ съ величайшимъ вниманіемъ. «Я не иначе думалъ о драматическихъ писателяхъ»,—говоритъ онъ,—«какъ объ избранникахъ рода человѣческаго и, конечно, одурѣлъ бы отъ радости,—да, просто, скорѣе бы повѣрилъ бы, что сдѣлаюсь японскимъ императоромъ, нежели творцомъ чего-нибудь въ родѣ безсмертныхъ

[1]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VII, стр. 232.

[2]) «Русская Старина», 1889, т. LXII, стр. 208; т. LXIV, стр. 104.

[3]) Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи. «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 1—12.

твореній Хераскова и Сумарокова». Не выѣзжая изъ Иркутска, пятнадцатилѣтнимъ юношей онъ уже былъ знакомъ со всѣмъ, что было лучшаго въ русской драматургіи, перечиталъ Сумарокова, Хераскова, Озерова, Коцебу, которые тогда признавались классиками, интересовался статьями, трактовавшими о драматической литературѣ, мечталъ о Шекспирѣ.

Попавъ въ іюлѣ 1811 года на извѣстную Макарьевскую ярмарку, онъ не преминулъ побывать въ театрѣ, который произвелъ на него ошеломляющее дѣйствіе. Здѣсь шли въ это время «Гусситы подъ Наумбургомъ» и «Дѣва солнца» Коцебу, «Рѣдкая вещь» и другія пьесы. «Вообразите, что долженъ былъ я чувствовать, въ первый разъ отъ роду пришедши въ театръ и видя Гусситовъ»,—пишетъ Полевой.—«Я заливался слезами, и, право, вышелъ изъ театра добрѣе, нежели вошелъ въ него; а на другой день мои понятія такъ перепутались, что и «Наумбургъ», и «Макарьевъ», и «Гусситы», и ярмарка составили въ головѣ моей что-то такое пестрое, соединеніе чего-то дѣйствительнаго съ фантастическимъ»... Въ Москвѣ, куда онъ былъ отправленъ отцомъ для устройства всякаго рода дѣлъ, Полевой, говоря словами его брата, «вѣтренничалъ», посѣщалъ лекціи, покупалъ книги, но три раза въ недѣлю посѣщалъ театръ [1]), который занималъ тогда середину площади на валу Бѣлаго города, гдѣ кончается Пречистенскій бульваръ. Современный репертуаръ составляли разнаго рода драмы, трагедіи, комедіи, оперы, оперетки, оригинальныя и переводныя. Особенный успѣхъ имѣли Озеровскія драмы—«Эдипъ» «Димитрій» и «Фингалъ», «Сумбека» С. Глинки, а изъ переводныхъ «Отецъ семейства» Дидро, «Коварство и любовь» Шиллера и другія. Полевой сдѣлался записнымъ театраломъ. «Всѣ мы»,—говоритъ онъ о себѣ и своихъ товарищахъ,—«хаживали въ партеръ, безъ афишки угадывали лица, считали себя большими знатоками, хлопали до усталости, судили, рядили, имѣли своихъ любимцевъ и любимицъ и конца не было нашимъ спорамъ за пьесы и артистовъ» [2]). Война 1812 года вызывала сильный подъемъ патріотизма. Полевой былъ свидѣтелемъ и даже участникомъ тѣхъ патріотическихъ восторговъ, которые вызывали пьесы въ родѣ «Минина» С. Н. Глинки. Публика съ удивительной чуткостью подчеркивала каждый стихъ, каждое слово, имѣвшее отношеніе къ тому, что происходило тогда на театрѣ военныхъ дѣйствій. Ближайшимъ результатомъ увлеченія театромъ было то, что Полевой такъ же какъ и раньше, началъ писать для театра, «скропалъ», какъ онъ самъ

[1]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 28, 30.

[2]) «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 8.

ыражается, цѣлую трагедію «Василько Романовичъ», которую, по окончаніи. кегъ, чувствуя, что она «никуда не годится» [1]). Поселившись въ Курскѣ, дѣ онъ поступилъ на службу къ купцу А. П. Баушеву, Полевой завелъ дѣсь небольшой домашній театръ, на которомъ ставилась, между прочимъ, рагедія Нарѣжнаго «Димитрій Самозванецъ» [2]). Та же любовь къ театру въ олѣе позднее время высказалась у Полевого-журналиста въ томъ, что его урналъ постоянно слѣдилъ за всѣми выдающимися явленіями не только усской, но и европейской сцены. На страницахъ «Московскаго Телеграфа» ожно было встрѣтить переводы лучшихъ статей о драматическомъ искусствѣ, азборы произведеній такихъ драматурговъ, какъ Шекспиръ, рецензіи на всѣ овости драматической литературы. Цѣлый, довольно обширный, отдѣлъ «Теграфа» былъ посвященъ театру. Князь Вяземскій даже высказывалъ свое дивленіе по этому поводу. «Статьи о русскомъ Московскомъ театрѣ, печанныя прежде, и кои, кажется, будутъ имѣть продолженіе въ нынѣшнемъ»,— исалъ онъ,—«замѣчательны своею обширностью. Нельзя не подивиться охотѣ возможности говорить такъ часто и такъ много о г-жѣ Лавровой, г-жѣ епиной» и др. [3]). Наконецъ, въ томъ же «Московскомъ Телеграфѣ» онъ ачалъ уже печатать небольшія пьески. Одна изъ нихъ была поставлена даже а сцену позже [4]).

Послѣ всего сказаннаго трудно видѣть въ драматической дѣятельности олевого простой результатъ *спроса*, тѣмъ болѣе, что и спроса особеннаго е было. «Если дѣло идетъ о модѣ, объ обращеніи вкуса къ театру»,—писалъ олевой,—«право, его не было и теперь еще нѣтъ; начавши писать, я не могъ влечься примѣромъ другихъ» [5]). Полевой любилъ театръ, у него были всѣ анныя для того, чтобы сдѣлаться драматическимъ писателемъ, и если онъ дѣлался таковымъ въ концѣ своей литературной дѣятельности, а не въ на-

---

[1]) Тамъ же. Объ этомъ же говоритъ и *Кс. Полевой* въ своихъ Запискахъ, стр. 30.

[2]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 37.

[3]) *Вяземскій*. Сочиненія, т. II, стр. 126.

[4]) Подъ заглавіемъ «Полчаса за кулисами». Напечатана была она въ «Новомъ Живописцѣ», издававшемся при «Московскомъ Телеграфѣ», подъ заглавіемъ «Утро въ кабинетѣ атнаго барина». Тамъ же, въ «Живописцѣ», были напечатаны сцены: «Визиты въ Новый ѣтъ», «Бесѣда у стараго литератора или Устарѣла старина», «Бесѣда у молодаго литера-ра или Старымъ бредитъ новизна», «Предсѣдатель и совѣтники», быль не быль однако же не сказка, «Разговоръ послѣ бесѣдъ съ литераторами» («Новый Живописецъ Общества и литературы». М. 1831—1832. Ч. IV и V).

[5]) «Сынъ Отечества», 1839, т. VIII. № 4. стр. 110.

чалѣ ся, то объясняется это простой случайностью. Что же касается до общихъ принциповъ, до убѣжденій Полевого, то онъ нисколько не измѣнилъ имъ. Полевой-драматургъ въ этомъ отношеніи не отличается отъ Полевого-журналиста. Людямъ, обвинявшимъ его въ какихъ-то низкихъ стремленіяхъ, которыя онъ якобы преслѣдовалъ своими патріотическими драмами, достаточно сравнить то, что говорилъ Полевой въ своихъ журнальныхъ статьяхъ съ принципами его драматическихъ произведеній. Такое сравненіе докажетъ несправедливость обвиненія. Въ данномъ случаѣ на первомъ мѣстѣ долженъ быть поставленъ вопросъ о патріотизмѣ драмъ и комедій Полевого, въ которомъ усматривали прямое противорѣчіе съ взглядами, высказывавшимися Полевымъ раньше по этому вопросу. Несомнѣнно, что Полевой всегда, въ теченіе всей своей жизни былъ самымъ искреннимъ патріотомъ. Еще изъ Курска, т. е. въ то время, когда ему было около двадцати лѣтъ, Полевой посылалъ въ «Русскій Вѣстникъ» разнаго рода патріотическія стихотворенія и статьи, въ которыхъ можно замѣтить тѣ же чувства, что и въ болѣе позднихъ драматическихъ сочиненіяхъ [1]). Тотъ же патріотизмъ, преклоненіе передъ всѣмъ русскимъ сказалось во многихъ изъ его статей, писанныхъ въ то время, когда его обвиняли уже чуть не въ измѣнѣ отечеству. Приведемъ нѣсколько примѣровъ. Полевой очень цѣнилъ Державина, между прочимъ, за то, что «сочиненія его исполнены русскаго духа, котораго видомъ не видать, слыхомъ не слыхать у другихъ мнимо-русскихъ поэтовъ» [2]). Мысль Д. Н. Кашпина издать народныя русскія пѣсни встрѣтила въ немъ полное сочувствіе [3]). Разбирая оперу Верстовскаго «Вадимъ», Полевой коренной недостатокъ ея музыки видѣлъ въ отсутствіи «самобытности», національнаго характера. «Стихіи» для такой музыки должны были найтись, по его мнѣнію, «въ душѣ русской, мелодіяхъ народныхъ. Уклонись только въ душу свою, русскій Веберъ!»,—писалъ онъ,—«вдохновись, исполнись духомъ и религіей родной страны и изобрѣтай новыя формы для созданій изъ родныхъ словъ и пѣснопѣній» [4]). Комедія «Чародѣйство», несмотря на то, что представляла собою грубый фарсъ, была похвалена Полевымъ за то, что въ ней «видна Русь, какъ она есть, съ природы списанная, *не подмалёванная*». «Въ новой комедіи»,—писалъ онъ,—«есть разгулъ русскаго простонарод-

[1]) *С. Н. Глинка.* Записки. Спб. 1895. Стр. 310—311.

[2]) «Московскій Телеграфъ», 1832, № 18, стр. 224.

[3]) Тамъ же, 1833, № 14, стр. 264; 1831, № 12, стр. 485.

[4]) Тамъ же, 1832, № 18, стр. 280.

аго юмора, разгулъ тяжелый, странный, но *онъ милѣе намъ кажется всякаго ереводнаго*, водевильнаго и мелодраматическаго умничанья» [1]). По поводу тра-едіи Крюковского «Пожарскій», Полевой писалъ, что «такой предметъ, какъ ожарскій, въ самомъ неискусномъ изображеніи долженъ поражать умъ и озвышать душу, ибо онъ заставляетъ насъ *гордиться* достоинствомъ чело-ѣка и гражданина русскаго... Кто, напримѣръ, безъ сердечнаго волненія ожетъ читать или слышать слѣдующія слова Пожарскаго:

Россія не въ Москвѣ: среди сыновъ она,

Которыхъ вѣрна грудь любовью къ ней полна... и т. д.» [2])

ъ русскомъ солдатѣ Полевой всегда видѣлъ «добраго, храбраго русскаго оина», «достойнаго брата, съ которымъ былъ *готовъ раздѣлить и любовь къ одинѣ* и всѣ вещественныя выгоды»... [3]) «Я самъ купецъ»,—писалъ Полевой ъ статьѣ по поводу устройства Коммерческаго училища,—«и горжусь, что ринадлежу къ сему почтенному званію, которое, уступая, можетъ быть, дру-имъ въ образованіи, конечно, не уступитъ никому въ *желаніи добра отечеству* и помнитъ, что изъ среды его вышелъ безсмертный мясникъ Нижe-ородскій» [4]). К. Мосальскаго, автора драмы «Сирота», онъ похвалилъ за еланіе «вселить въ дѣтей любовь къ отечественному, русскому» [5]). Любо-ытно, что даже въ своей роковой рецензіи на драму Кукольника «Рука всевышняго отечество спасла», по выраженію эпиграммы, «погубившей» олевого, заставившей его прекратить свой журналъ, онъ является патріо-омъ. «Изъ освобожденія Москвы Мининомъ и Пожарскимъ»,—писалъ онъ,—невозможно создать драмы, какъ это сдѣлалъ Кукольникъ, ибо тутъ не было рамы въ дѣйствительности. Романъ и драма заключались въ событіяхъ до 612 года. Мининъ и 1612 годъ — это *гимнъ, ода*, пропѣтые экспромптомъ усскою душою въ нѣсколько мѣсяцевъ» [6]). Если онъ упрекалъ здѣсь Кукольника, то лишь за то, что въ его пѣснѣ «нисколько и ничего нѣтъ сторическаго, ни въ событіяхъ, ни въ характерахъ». Полевой просто, безъ сякихъ антипатріотическихъ намѣреній, недоумѣвалъ, зачѣмъ Кукольникъ азвалъ свою драму «заимствованной *изъ Отечественной исторіи*» [7]). Этихъ

[1]) Тамъ же, 1831, № 12, стр. 481—482.

[2]) Тамъ же, 1829, № 11, стр. 376—377.

[3]) Тамъ же, 1833, № 14, стр. 269.

[4]) Тамъ же, 1829, № 19, стр. 362.

[5]) Тамъ же, 1831, № 2, стр. 257.

[6]) Тамъ же, 1834, № 3, стр. 499.

[7]) Тамъ же, стр. 503.

примѣровъ достаточно, чтобъ убѣдиться въ искренности Полевого, написавшаго и «Дѣдушку русскаго флота», и «Купца Иголкина», и «Костромскіе лѣса» и другія свои пьесы, проникнутыя сильнымъ патріотизмомъ.

На чемъ же, однако, основывались тѣ упреки въ «ненависти къ своему отечеству» [1]), которые высказывались Полевому по поводу перваго періода его дѣятельности, въ чемъ усматривали антипатріотическія убѣжденія Полевого? Несомнѣнно, что безъ огня дыму не бываетъ. Нѣкоторыя изъ мыслей Полевого могли быть истолкованы и истолковывались въ такомъ смыслѣ. Онъ дѣйствительно, всегда и энергично нападалъ на «квасный», т. е. дѣланный фальшивый патріотизмъ, на то, что имѣло только видъ патріотизма. Онъ напримѣръ, постоянно былъ противъ тѣхъ «многихъ патріотовъ нашихъ которые не могутъ хвалить и любить отечественнаго *безъ того, чтобы не ругать и не презирать иностраннаго*» [2]). Умъ и критическое чутье не позволяли ему закрывать глаза на фальшивый патріотизмъ, которымъ обличалось большинство современныхъ драмъ. «Какая тутъ Русь!»,—возмущался Полевой,—«пошлыя забавы на посидѣлкахъ и пляски, которыя мы видимъ въ каждомъ почти дивертиссементѣ, болтовня русской бабы, мошенничество нищихъ подьячій, забавы разбойниковъ на междудѣльѣ,—и все это скрашено русскими поговорками и пословицами»... [3]). Такого рода взглядами Полевой не могъ не возстановить противъ себя тѣхъ литераторовъ, которые, «отвергая классицизмъ, и романтизмъ, требовали *какой-то особенной народной поэзіи* и безпрестанно твердили о русскихъ пѣсняхъ, русскихъ лѣтописяхъ, врядъ ли ихъ читавши»... [4]). Это непризнаніе «мужицкихъ поговорокъ, пословицъ, пѣсенъ, дракъ» и т. п. эффектовъ народной, національной жизни создало Полевому репутацію человѣка, ненавидящаго свое отечество. Насколько оно основательно, насколько Полевой, какъ драматургъ, измѣнилъ своему основному убѣжденію—очевидно, думаемъ, для каждаго. Даже Булгаринъ замѣтилъ, что въ Полевомъ нѣтъ того патріотизма, который онъ же прозвалъ *квасным*ъ, т. е. патріотизма, возбуждающаго глупую и безотчетную ненависть ко всему иностранному, не различая хорошаго отъ дурнаго [5]).

---

[1]) *Вигель*. Записки, т. II, стр. 187.

[2]) «Московскій Телеграфъ», 1831, № 2, стр. 257.

[3]) Тамъ же, 1833, № 5, стр. 482.

[4]) Тамъ же, 1825, № 2, стр. 167.

[5]) Панорамическій взглядъ на современное состояніе русскихъ театровъ. «Репертуаръ» 1840, стр. 19.

Болѣе основательно другое утвержденіе современной критики. Бѣлинскій въ одной изъ своихъ статей высказалъ мысль, что «драмы г. Полевого— живое опроверженіе того, что онъ писывалъ, бывало, о чужихъ драмахъ, а критика его — рѣшительное ауто-да-фе для его драмъ» [1]). Для того, чтобы провѣрить это утвержденіе намъ нужно посмотрѣть, что представлялъ собою Полевой, какъ театральный критикъ. Его критическія статьи заключаютъ въ себѣ достаточный матеріалъ для рѣшенія этого вопроса.

Повидимому, у Полевого не было какихъ-нибудь строго опредѣленныхъ взглядовъ на драму. Будучи поклонникомъ Кузена, послѣдователемъ эклектической философіи, Полевой и по этому вопросу не выработалъ какой-нибудь болѣе или менѣе опредѣленной системы. Передъ нимъ носилось представленіе о какой-то новой драмѣ, о какихъ-то новыхъ требованіяхъ, но представленіе это было очень смутно. «Какая должна быть современная драма у каждаго народа»,—спрашивалъ онъ,—«и даже должна ли быть отдѣльная драма русская, французская, нѣмецкая? Для меня все это составляетъ еще до сихъ поръ вопросы. Я увѣренъ, что современная намъ драма не осуществлена ни французскими классиками и романтиками, ни германскою драмой Шиллера, Гете, ни даже Шекспиромъ» [2]). Вполнѣ естественно, что современныя русскія драмы не могли удовлетворять требованіямъ даже не такого взыскательнаго человѣка, какъ Полевой. Онъ, впрочемъ, насколько можно судить по его рецензіямъ, главнымъ образомъ требовалъ естественности, правды въ изображеніи жизни. «Сто русскихъ романтическихъ поэмъ»,— писалъ онъ, — «за одну комедію, подобную «Дворянскимъ выборамъ» или «Выбору исправника». Здѣсь драгоцѣнны для насъ природа, мѣстность. Сочинитель *изъ живаго общества* беретъ каррикатурныя лица свои: характеры, обычаи, слова ихъ списываетъ съ удивительной вѣрностью» [3]). Автора комедіи «Шельменко» Полевой хвалилъ за «оригинальность» и «*умѣнье списывать съ природы*» [4]). «Горе отъ ума» встрѣтило въ «Московскомъ Телеграфѣ» самый сочувственный пріемъ. Полевой видѣлъ въ немъ «произведеніе въ своемъ родѣ единственное на русскомъ языкѣ и замѣчательное для всѣхъ словесностей». Больше всего цѣнилъ онъ въ этой комедіи «самобытность» и «первообразность характеровъ», то, что герои этой комедіи были живыми

---

[1]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VII. 459.

[2]) «Сынъ Отечества», 1839, т. VIII, № 4, стр. 111.

[3]) «Московскій Телеграфъ», 1830, № 25, стр. 86.

[4]) Тамъ же, 1831, № 19, стр. 388.

людьми, а не маріонетками, дѣйствительно жили, а не дѣйствовали и двигались [1]). Само собою понятно, что восторгаться Полевому приходилось не часто, гораздо рѣже, нежели возмущаться. Его возмущало прежде всего то, что русскій театръ былъ простымъ, при томъ же грубо сдѣланнымъ, сколкомъ съ театра французскаго. «Перенимая все отъ французовъ»,—писалъ онъ,—«мы завели у себя на сценѣ *драму* со всѣми ея уродливостями и передѣлываемъ водевиль (это чадо французской веселости), такъ же, какъ передѣлываемъ французскихъ Дорантовъ и Клеантовъ въ Прямосудовыхъ и Здравомысловыхъ» [2]). Результатомъ такой подражательности было полное отсутствіе жизни и естественности въ твореніяхъ россійскихъ драматурговъ, которыя, кромѣ того, изобиловали всякаго рода сценическими эффектами, бывшими тогда въ большомъ ходу на Западѣ. «Ужасы, Фаустовскія сборища вѣдьмъ, колдуньи Макбетовы, буря въ Лирѣ кажутся имъ»,—говорилъ Полевой по адресу этихъ драматурговъ,—«единственными основаніями трагедіи. Не понимая ни величія, ни духа, ни цѣли романтической трагедіи, они склеиваютъ вмѣстѣ всевозможные страхи: скелетовъ, громы, чертей, сумасшедшихъ и заставляютъ дѣйствующія лица ругаться, драться, рѣзаться, бѣгать, кричать» [3]). Всякая драма, не удовлетворявшая требованіямъ естественности и правды, вызывала энергичныя нападки со стороны Полевого. Барона Розена, автора драмы «Россія и Баторій», Полевой упрекалъ за то, что герои его только резонируютъ, народъ является по заказу и вся драма «влечется» отъ начала къ концу безъ жизни, безъ связи. «Драма ли все это передвиганіе сценъ въ Москву, Псковъ, Александровскую слободу, въ станъ Баторія; все это мелькаціе лицъ, которыя приходятъ, говорятъ долго, иногда даже очень долго, и ничего не сказываютъ; наконецъ, вся эта замазка трещинъ между явленіями, *народныя* сцены? Нѣтъ. Все это не драма: видимъ бѣготню лицъ, сраженія, слышимъ разговоры, пальбу, крикъ и шумъ, но *жизни нѣтъ*, и ничто не клеится тутъ одно къ другому. Можете выкинуть половину явленій, и драма ничего не потеряетъ. Попробуйте пропустить всѣ сцены въ таборѣ Баторія, выкинуть *его*, выкинуть Курбскаго, поляковъ, и драма еще много выиграетъ, ибо сдѣлается короче» [4]). Мелодраму «Пебло» онъ нашелъ «отвратительной», потому что «характеры дѣйствующихъ лицъ и многія подробности *неесте-*

[1]) Тамъ же, 1833, № 18, стр. 245—254.

[2]) Тамъ же, 1838, № 24, стр. 493.

[3]) Тамъ же, 1821, № 13, стр. 86; 1826, № 14, стр. 155—161.

[4]) Тамъ же, 1833, № 16, стр. 371.

твенны, нисколько не похожи на испанскіе, что въ пьесѣ нѣтъ и слѣдовъ испанскаго колорита» [1]). Драма Грильпарцера «Прародительница» показалась Полевому неудовлетворительной, потому что «страсти въ ней не развиты, лица не отдѣланы, явленія не связаны, дѣйствіе перепутано, *событія и дѣла навалены кучею, громадою безобразной»* [2]). Съ этой же точки зрѣнія Полевой не удовлетворялся трагедіями Байрона, «невѣрными въ дѣйствующихъ лицахъ», потому что въ нихъ «говоритъ поэтъ, а герои бездѣйствуютъ» [3]). Всякаго рода грубые сценическіе эффекты, представлявшіе собою неотъемлемую принадлежность кукольныхъ комедій, казались Полевому тоже несоотвѣтствующими серьезной драмѣ. Драму «Людмила» поэтому онъ сравнивалъ съ дубочной картинкой, раскрашенной сурикомъ, лазурью, гуммигутомъ и ярью мѣдянкой... «Вотъ вѣрное изображеніе патріотическихъ балетовъ, драмъ, мелодрамъ, которые видимъ на нашемъ театрѣ», — писалъ онъ. — «Нѣсколько человѣкъ бьются на сабляхъ, слышно хлопанье фейерверка, бьютъ въ барабанъ, человѣкъ пятьдесятъ маршируетъ по театру, наконецъ, генералъ затягиваетъ пѣсню, потомъ начинаются пляски, цыганская, русская—и дѣло кончено» [4]). Разбирая «Двумужницу» князя Шаховского, Полевой набросалъ въ видѣ примѣра планъ «романтической драмы»: — «Ванька-взорви-голова или Чертовъ пасынокъ», гдѣ пустилъ въ ходъ всѣ употреблявшіеся тогда сценическіе эффекты, которыми, кстати сказать, позже и самъ не брезгалъ, — вѣдьмъ, подъячихъ, разбойниковъ и т. д. Кромѣ того, представилъ цѣлый родъ пародій на народныя пѣсни и quasi-народный жанръ, въ такомъ родѣ:

Мы заваримъ ли
Пива крѣпкаго;
Мы затремъ его—
Головой своей,
Мы сваримъ его
Молодечествомъ и т. д.

Дѣйствующія лица въ этой пародіи говорятъ не иначе, какъ слѣдующимъ образомъ: «Сидитъ атаманъ, пригорюнился, опустилъ свои руки бѣлыя, во слезахъ его очи ясныя» и т. д. [5]). Развязки, состоящія въ воцѣст-

[1]) Тамъ же, 1831, № 3, стр. 416.
[2]) Тамъ же, 1831, № 4, стр. 571.
[3]) Тамъ же, 1838, № 20, стр. 461.
[4]) Тамъ же, 1830, № 13, стр. 87; 1838, № 21, стр. 90.
[5]) Тамъ же, 1833, стр. 490, 491.

номъ пріемѣ—deus ex machina и часто практиковавшіяся впослѣдствіи самимъ Полевымъ, въ это время встрѣчали съ его стороны насмѣшки. Такъ, напримѣръ, онъ иронически разсказываетъ, какимъ образомъ князь А. А. Шаховской закончилъ своего «Рославлева». «Пока Рославлевъ въ отчаяніи»,—писалъ Полевой,—слышенъ шумъ, гремитъ барабанный бой, идутъ русскіе солдаты, крикъ *ура*... и поэмѣ сей конецъ» [1]).

Нужно замѣтить, что Полевой вообще ставилъ князя Шаховского не очень высоко, соглашался признать въ немъ «первоклассного писателя», какъ его нерѣдко называли, но только въ томъ случаѣ, если подъ этимъ словомъ разумѣть первый классъ уѣзднаго училища [2]). «Князь А. Шаховской»,—говорилъ о немъ Полевой,—«до нынѣ испыталъ всѣ роды драматическихъ сочиненій, писалъ трагедіи, комедіи, оперы, водевили, мелодрамы въ стихахъ и прозѣ, бралъ предметы изъ библіи (Деббора), изъ исторіи, изъ сказокъ, передѣлывалъ въ драмы романы В. Скотта и М. Н. Загоскина, поэмы Пушкина, обошелъ весь міръ, ища сюжеты для драмы, былъ и въ древней Греціи, и въ новой Франціи; такое безпокойство показываетъ, безъ сомнѣнія, или многообразное величіе генія, или рѣшительную неудачу, которая встрѣчаетъ писателя на всѣхъ тропинкахъ Парнаса, такъ, что ему не остается ничего другаго, какъ перестать писать или сознаться, подобно Репетилову: «и я въ чины бы лѣзъ, да неудачи встрѣтилъ» [3]). Особенно не нравилось Полевому въ Шаховскомъ подражаніе «новымъ французскимъ драматикамъ, у которыхъ четвертуютъ и душатъ на сценѣ», а главными героями являются разнаго рода разбойники и мошенники [4]).

Послѣ всего этого, казалось бы, естественнѣе всего было ожидать, что удовлетворитъ Полевого Гоголь, тѣмъ болѣе, что онъ такъ сочувственно принялъ комедію «Горе отъ ума» [5]), а о «Борисѣ Годуновѣ» Пушкина высказался, какъ о «великомъ явленіи нашей словесности», какъ о «шагѣ къ настоящей романтической драмѣ» [6]). Случилось, однако, далеко не такъ. Полевой не понялъ «Ревизора», и потому, конечно, не былъ удовлетворенъ имъ. Поклонникъ Кузена, романтикъ, восхищавшійся Викторомъ Гюго и

[1]) Тамъ же, 1832, № 13, стр. 126.
[2]) Тамъ же, 1830, № 15, стр. 383.
[3]) Тамъ же, 1833, № 3, стр. 474.
[4]) Тамъ же, 1833, № 3, стр. 482.
[5]) Тамъ же, 1829, № 2, стр. 167.
[6]) Тамъ же, 1831, № 2, стр. 245.

всю жизнь пропагандировавшій свои убѣжденія, Полевой, конечно, не могъ отрѣшиться отъ нихъ для Гоголя. Онъ требовалъ естественности и жизненной правды, но далеко не въ такой степени, какъ это сдѣлалъ Гоголь. Незамысловатая обиходная завязка, обыкновенные сѣренькіе люди съ ихъ повседневными дѣлами и заботами, обыденный тонъ, отсутствіе идеальныхъ типовъ— все это слишкомъ отличалось, слишкомъ превосходило всѣ тѣ стремленія къ правдѣ и реализму, которыя были выработаны Полевымъ. «Ревизоръ» производитъ слишкомъ цѣльное и опредѣленное впечатлѣніе для того, чтобъ оно могло быть понятно эклектику, всегда останавливавшемуся на серединѣ, философу, который, признавая принципъ, не допускалъ его приложенія и наоборотъ. Результатомъ такого непониманія явилась статья Полевого, вооружившая противъ автора ея всѣхъ лучшихъ представителей современнаго общества. «Ревизоръ» Гоголя»,—писалъ въ этой статьѣ Полевой,—«фарсъ, который нравится именно тѣмъ, что въ немъ нѣтъ ни цѣли, ни драмы, ни завязки, ни развязки, ни опредѣленныхъ характеровъ. Языкъ въ немъ—неправильный, лица—уродливые гротески, характеры — китайскія тѣни, происшествіе — несбыточное и нелѣпое, но все вмѣстѣ уморительно-смѣшно, какъ русская сказка о тяжбѣ ерша съ лещомъ, какъ повѣсть о дурнѣ, какъ малороссійская пѣсня:

Танцювала рыба зъ ракомъ,
А петрушка съ пастернакомъ,
А цыбуля съ часныкомъ...

Не подумайте, чтобы такія созданія было легко писать, чтобы всякій могъ писать ихъ. Для нихъ надобно дарованіе особенное, надобно родиться для нихъ» [1]). Само собою понятно, что въ этомъ отзывѣ не было ничего личнаго, неискренняго, ничего такого, въ чемъ заподозрили Полевого многіе изъ его современниковъ. Полевой просто *не могъ* оцѣнить по достоинству Гоголя, потому что, какъ говоритъ Бѣлинскій, «былъ уже въ своей апогеѣ и у него на все были уже составлены свои опредѣленія» [2]). Послѣ блестящей защиты Н. Г. Чернышевскаго въ этомъ уже не станетъ никто сомнѣваться [3]). Если прибавимъ ко всему сказанному, что Полевой требовалъ отъ актеровъ не только природнаго таланта, но также искусства и образованности, что удовлетворялъ его требованіямъ больше Каратыгинъ, нежели

[1]) «Русскій Вѣстникъ», 1842, № 1, стр. 61.

[2]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. III, стр. 104—105.

[3]) «Современникъ», 1855, № 12, стр. 32—65.

Мочаловъ [1]), то мы получимъ болѣе или менѣе опредѣленное представленіе о принципахъ Полевого, какъ театральнаго критика. Изъ дальнѣйшаго изложенія будетъ видно, что дѣйствительно нѣкоторые изъ упрековъ, которые онъ дѣлалъ другимъ драматургамъ, безъ всякихъ натяжекъ могли быть приложены и прилагались къ его драмамъ.

Перейдемъ теперь къ разсмотрѣнію его драматической дѣятельности.

II.

Какъ мы уже говорили выше, Полевой всегда увлекался театромъ и давно уже мечталъ о дѣятельности драматурга. Внѣшнимъ толчкомъ, побудившимъ его взяться за это дѣло былъ «Гамлетъ». «Въ грустное время жизни»,— говоритъ объ этомъ Полевой,—«когда я развлекался, сочиняя «Аббатонну» Шекспиръ, старый другъ мой, соблазнилъ переводить «Гамлета»... Успѣхъ [2]) рѣшилъ дѣло и побудилъ меня на драматическій опытъ еще, а потомъ на другой и третій» [3])... Шекспиръ сильно интересовалъ Полевого еще въ то время, когда онъ издавалъ «Московскій Телеграфъ». Не знаемъ, возбудили-ль этотъ интересъ въ немъ «слова Шлегелей, барона Экштейна и статьи французскаго журнала «Globe», какъ предполагаетъ Бѣлинскій [4]), но фактъ остается фактомъ. Полевой постоянно пропагандировалъ Шекспира въ своемъ журналѣ, гдѣ помѣстилъ цѣлый рядъ статей о немъ, переводныхъ и оригинальныхъ, нѣсколько отрывковъ изъ «Короля Лира» и другихъ трагедій. Переводъ «Гамлета», сдѣланный Вронченко, онъ привѣтствовалъ «съ радостью», находилъ, что этотъ огромный трудъ, прекрасно исполненный, дающій дѣйствительное представленіе о Шекспирѣ, заслуживаетъ «величайшей благодарности современниковъ» [5]). Такой же похвальный отзывъ встрѣтила драматическая шутка В. Кюхельбекера, главнымъ образомъ, за обстоятельное предисловіе о Шекспирѣ, который въ то время былъ «такъ мало извѣстенъ» [6]). Дѣйствительно, Шекспиръ въ то время былъ очень мало извѣстенъ, и если извѣстенъ, то не съ хорошей стороны, а потому, говоря словами Полевого,

[1]) *А. В. Кольцовъ.* Стихотворенія и письма. Подъ редакціей А. И. Введенскаго. Спб. 1897. Стр. 190.

[2]) Представленъ въ первый разъ на Московскомъ театрѣ 22-го января 1837 г., въ бенефисъ Мочалова.

[3]) «Сынъ Отечества», 1839, т. VIII, № 4, стр. 110.

[4]) *Бѣлинскій.* Сочиненія, т. VI, стр. 623.

[5]) «Московскій Телеграфъ», 1838, № 24, стр. 496—497.

[6]) Тамъ же, 1823, № 22, стр. 109.

«большая отвага надобна была» для того, чтобы выступить съ «Гамлетомъ» [1]. Полевой не побоялся неблагопріятныхъ условій и выступилъ съ «Гамлетомъ», даже не переведеннымъ, а приспособленнымъ для сцены. Поступая такимъ образомъ, онъ имѣлъ за собой авторитетъ Шлегеля, допускавшаго «вольности» въ переводѣ Шекспира и старавшагося только возможно вѣрнѣе «передать его духъ, поэзію». Кромѣ того, Полевой, большой знатокъ сцены и театра, видѣлъ, что «Гамлетъ», въ томъ видѣ, какъ онъ написанъ авторомъ, не совсѣмъ удобенъ для современной сцены, и потому сократилъ мѣстами слишкомъ длинные монологи подлинника, допустилъ нѣкоторыя «вольности» въ переводѣ другихъ мѣстъ. Въ настоящее время никто не будетъ возмущаться противъ такого «святотатства», противъ такихъ «искаженій». Лучшимъ доказательствомъ правоты Полевого служитъ то, что до сихъ поръ, т. е. почти шестьдесятъ лѣтъ спустя, на нашихъ сценахъ даютъ «Гамлета» въ большинствѣ случаевъ въ переводѣ Н. А. Полевого. Но современники отнеслись къ этому вопросу иначе. Болѣе или менѣе сдержанный въ своихъ сужденіяхъ Плетневъ выразилъ только сожалѣніе по поводу сокращеній, уничтожавшихъ «всю индивидуальность Шекспира». «Нынѣшній переводчикъ»,—говорилъ онъ,—«желалъ старыя формы разговоровъ освѣжить краткостью и внести болѣе быстроты въ монологи. Можно повѣрить, что это измѣненіе благопріятно для театра, но не для литературы» [2]. Бѣлинскій выступилъ съ цѣлымъ рядомъ очень рѣзкихъ обличеній. Кронебергъ помѣстилъ двѣ очень большія статьи въ «Литературной Газетѣ», въ которыхъ, иронизируя надъ Полевымъ, какъ надъ несправедливо гонимымъ геніемъ, старался выставить всѣ его промахи. Статьи эти отличались многословіемъ, но никакихъ существенныхъ ошибокъ не указали. Такъ, напримѣръ, онъ упрекалъ переводчика за то, что слова: «I am sick at heart» онъ передалъ черезъ «я нездоровъ», что привидѣніе онъ назвалъ «страшнымъ», а не «страшнымъ», какъ у Шекспира. На основаніи этой, съ его точки зрѣнія, неточности, Кронебергъ построилъ даже цѣлую теорію о томъ, что Полевой хотѣлъ приспособить Шекспира къ современнымъ понятіямъ, что теперь, когда привидѣніямъ никто не вѣритъ, они не страшны, а страшны. На этомъ же основаніи Полевой, по мнѣнію Кронеберга, заставилъ Горацію не перекрестить привидѣніе, какъ у Шекспира, а загородить ему дорогу [3]. Достаточно справиться съ текстомъ перевода для того, чтобы вся искусстве-

[1]) «Сынъ Отечества», 1839, т. VIII, отд. IV, стр. 110.

[2]) «Литературныя приложенія къ Русскому Инвалиду», 1837, № 14, стр. 131.

[3]) «Литературная Газета», 1840, № 49, столб. 1116 и сл.

ность построенія этой теоріи сдѣлалась совершенно очевидной. Марцелло, въ устахъ котораго вложены слова о *странномъ* привидѣніи, говоритъ о немъ съ неподдѣльнымъ ужасомъ и во всякомъ случаѣ безъ всякаго скептицизма:

Горацію не вѣритъ; говоритъ, что все мечта,
Не вѣритъ ничему, что говорилъ я
Объ этомъ *странномъ* привидѣньи.
Вотъ для чего я пригласилъ его сюда;
Пусть онъ, когда опять *мертвецъ* придетъ
Увидитъ самъ и говоритъ съ нимъ.

Ясно, что въ этихъ словахъ сказалось простое недоумѣніе, простой вопросъ о томъ, что могло бы значить появленіе привидѣнія,—не болѣе. Не вдаваясь въ подробный разборъ другихъ поправокъ въ томъ же родѣ, мы позволимъ себѣ остановиться еще на обвиненіи, которое было высказано Кронебергомъ и которое съ увѣренностью повторялось всѣми почти критиками Полевого. Обвиненіе это состояло въ томъ, что Полевой якобы переводилъ не съ подлинника, а просто перевелъ французскую передѣлку «Гамлета», сдѣланную Летурнеромъ и исправленную Гизо. «Стало быть, вся слава этой передѣлки принадлежитъ г. Гизо?»—спрашивалъ Кронебергъ, заканчивая свою статью. — «А я, простакъ, думалъ, что все это надѣлалъ г. Полевой. Не хочу же и разбирать далѣе этого перевода съ французской передѣлки» [1]). Этотъ же упрекъ повторилъ и критикъ «Отечественныхъ Записокъ» [2]). Несомнѣнно, что обвиненіе это было совершенно неосновательно. Полевой зналъ переводъ Летурнера, но всегда отзывался о немъ, какъ о переводѣ неудовлетворительномъ [3]). Въ 1828 году, напримѣръ, онъ помѣстилъ въ своемъ журналѣ статью, въ которой доказывалось, что «преложеніе г-на Гизо являетъ намъ Шекспира въ недостойномъ нарядѣ и вывороченнымъ на изнанку до такой степени, что совсѣмъ нельзя узнать въ этомъ буквальномъ, отличающемся будто бы величайшей точностью переводѣ» [4]). Послѣ такого отзыва врядъ ли можно предположить, чтобы Полевой могъ воспользоваться переводомъ, отличавшимся такими достоинствами. Сличеніе убѣждаетъ въ справедливости такого предположенія [5]). «Странное» привидѣніе, которымъ

[1]) Тамъ же, 1840, № 50, столб. 1143.

[2]) «Отечественныя Записки», 1840, т. IX, отд. VI, стр. 64.

[3]) «Московскій Телеграфъ», 1833, № 9, стр. 155.

[4]) Тамъ же, 1828, № 11, стр. 339.

[5]) Ср., напримѣръ, I д., явленіе 3-е (Oeuvres complètes de Schakspeare traduits de l'an

обенно возмущался Кронебергъ, служитъ лучшимъ тому доказательствомъ. турнеръ перевелъ это мѣсто совершенно такъ, какъ этого хотѣлъ Кронебергъ: «Horatio dit, que c'est pure imagination, et il ne veut pas du tout croire cette *terrible* apparition, que nous avons vue deux fois» [1]). Полевой, бучи независимъ отъ Летурнера, передалъ его иначе. Что же касается до анія англійскаго языка, то, повидимому, онъ его зналъ хорошо. «Шекспира Байрона, а равно и англійскихъ историковъ»,—пишетъ намъ П. Н. Полевой ынъ Н. А. Полевого), — «отецъ читалъ въ подлинникѣ и въ обширной бліотекѣ его цѣлыя полки, на моей памяти, были переполнены англійскими игами. Когда онъ выучился англійскому языку,—не знаю. Но изъ отзывовъ ного знатока англійскаго языка, который самъ переводилъ Шекспира и вхолъ поэтому въ сношенія съ отцомъ, мнѣ извѣстно, что хотя отецъ мой выгоривалъ англійскія слова прекурьезно, но языкъ понималъ *превосходно*».

«Гамлетъ», имѣвшій несомнѣнный успѣхъ обратилъ на Полевого вниніе всѣхъ, имѣвшихъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ театру, осонно артистовъ и артистокъ, которые радовались появленію новаго поставика пьесъ для ихъ бенефисовъ. Поставщикъ этотъ былъ тѣмъ болѣе цѣнъ, что за свои произведенія онъ обыкновенно ровно ничего не бралъ. амлетъ» былъ отданъ имъ даромъ для бенефиса Мочалова. Едва ли не мую большую изъ своихъ драмъ—«Уголино» Полевой отдалъ тоже даромъ для нефиса [2]). Извѣстный трагикъ В. А. Каратыгинъ, по словамъ П. Н. Полевого, остоянно побуждалъ писать Н. А. Полевого для сцены, сдружился съ мъ, умѣлъ даромъ отъ него получать пьесы для своихъ бенефисовъ» [3]). «Даже рошенькая Асенкова могла заставить», — по словамъ Кс. А. Полевого — аписать пьесу для ея бенефиса» [4]). Такимъ образомъ, Полевой сдѣлался исяжнымъ бенефиснымъ писателемъ, его заставляли писать, имъ дорожили, тому что онъ «доставлялъ такія роли артистамъ, въ которыхъ, кажется, жно было даже и посредственному актеру быть хорошимъ» [5]). Результамъ такой извѣстности былъ длинный рядъ пьесъ, которыя мы постараемся речислить по возможности въ хронологическомъ порядкѣ.

is par Letourneur, revue et corrigée par F. Guizot. Paris. 1821. P. 210, 216 и др.—Перевод. А. С. Суворина, стр. 18, 21 и др.)

[1]) Oeuvres, p. 183.

[2]) «Иллюстрація», 1846, № 46, стр. 729.

[3]) «Историческій Вѣстникъ», 1888, т. XXXI, мартъ, стр. 653.

[4]) *Кс. Полевой.* Записки, стр. 460.

[5]) «Репертуаръ», 1840, т. I, стр. 13.

1838.

«Угодино», драма въ 5 д. [1]).

«Черезполосныя владѣнія», водевиль въ 1 д. [2]).

«Дѣдушка русскаго флота», историческая быль въ 1 д. [3]).

«Иголкинъ, купецъ новгородскій», историческая быль въ 1 д. [4]).

1839.

«Смерть или честь», драма въ 5 д. [5]).

«Ода Фелицѣ» [6]).

«Русскій человѣкъ добро помнитъ», драматическая быль въ 1 д. [7]).

«*Лукьянъ Степановичъ Стрѣшневъ*», драма [8]).

«Первое представленіе Мельника колдуна, обманщика и свата», комедія въ 1 д. [9]).

«Ужасный незнакомецъ», комедія въ 1 д. [10]).

1840.

«Параша Сибирячка», драма въ 2 д. съ эпилогомъ [11]).

---

[1]) Вышла отдѣльнымъ изданіемъ (Спб. 1838). Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 17-го января 1838 г., въ бенефисъ В. А. Каратыгина.

[2]) Представленъ въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 13-го іюня 1838 г., въ бенефисъ Максимова 1-го.

[3]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 9-го ноября 1838 г., въ бенефисъ Асенковой.

[4]) Напечатана въ «Сынѣ Отечества», 1839, т. VII, отд. 1, стр. 43. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 14-го декабря 1838 г., въ бенефисъ Каратыгиной.

[5]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 18-го января 1839 г., въ бенефисъ В. А. Каратыгина.

[6]) Напечатана въ «Сынѣ Отечества», 1839, т. X, отд. 1, стр. 11.

[7]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 5-го мая 1839 г., въ бенефисъ Самойловой 2-й.

[8]) Курсивомъ мы печатаемъ названія тѣхъ пьесъ, о которыхъ не имѣемъ никакихъ опредѣленныхъ свѣдѣній, т. е. были ли онѣ напечатаны или поставлены на сцену.

[9]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 15-го сентября 1839 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[10]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 8-го декабря 1839 г., въ бенефисъ Сосницкаго.

[11]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1840, т. I. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 17-го января 1840 г., въ бенефисъ Асенковой.

«Солдатское сердце или Бивуакъ въ Савояксѣ», военный анекдотъ 2 д. съ эпилогомъ [1]).

«Иванъ Ивановичъ Недотрога», комедія въ 1 д., передѣланная съ французскаго [2]).

«Онъ за все платитъ», водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго.

«Обѣдъ у Барраса или На плута полтора плута», комедія въ 1 д.

«Мнимый больной», комедія въ 3 д. Мольера, переводъ съ французскаго (1-го и 2-го д.) [3]).

1841.

«Костромскіе лѣса», быль въ 2 д. [4]).

1842.

«Елена Глинская», драматическое представленіе въ 5 д. [5]).

«Критика на Школу женщинъ», комедія въ 1 д. Мольера, переводъ съ французскаго [6]).

«Мать Испанка», драматическое представленіе въ 3 д. [7]).

«Выборы или За споромъ дѣло стало», водевиль въ 1 д. [8]).

«Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами». Сибирская сказка въ 2 д. [9]).

«*Неразлучные*», водевиль.

«*Пажъ-невѣста*», водевиль.

---

[1]) Напечатанъ въ «Репертуарѣ», 1840, т. I, кн. 8. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ, вмѣстѣ съ двумя послѣдующими пьесами, 9-го іюля 1840 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[2]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1840, т. I, кн. 9. Датту перваго представленія см. выше, прим. 1-е.

[3]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 7-го октября 1840 г., въ бенефисъ Асевой.

[4]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 24-го сентября 1841 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[5]) Напечатано въ «Репертуарѣ», 1842, кн. II. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 12-го февраля 1842 г.

[6]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 9-го іюня 1842 г., въ бенефисъ Мартынова.

[7]) Напечатано въ «Русскомъ Вѣстникѣ», 1842, т. VI, отд. I, стр. 11. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 13-го іюля 1842 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[8]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 13-го іюля 1842 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[9]) Напечатано въ «Лагерротипѣ». Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 9-го октября 1842 г., въ бенефисъ Куликова.

«*Вампиров*», комедія въ 5 д.

«*Сарданапалъ*», драма въ 5 д. Байрона, переводъ съ англійскаго.

«*Сакунтала*», драма въ 5 д.

«*Массинисса*», драма въ 5 д.

1843.

«Ломоносовъ или Жизнь и поэзія», драматическая повѣсть въ 5 д. [1]).

«Полчаса за кулисами», комедія въ 1 д. [2]).

«Волшебный боченокъ или Сонъ на яву», сказка въ 2 д., передѣлка съ нѣмецкаго [3]).

«Проектъ».

1844.

«Русскій морякъ», историческая быль въ 1 д. [4]).

«Сигарка или Страшная тайна», комедія въ 1 д. [5]).

1845.

«Павелъ и Виргинія», драма въ 5 д. [6]).

«Ермакъ Тимоѳеичъ или Волга и Сибирь», драматическое представленіе въ 5 д. [7]).

«Тимонъ Аѳинянинъ», сцены изъ драматической повѣсти В. Шекспира, вольный переводъ съ англійскаго [8]).

«*Рыцарь Леонарда*», драма [9]).

---

[1]) Напечатана въ «Библіотекѣ для Чтенія», 1843, т. 56, отд. I, стр. 60. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 2-го февраля 1843 г.

[2]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1843, т. IV, кн. 10. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 20-го сентября 1843 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[3]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1843, т. IV, кн. 10. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 20-го сентября 1843 г., въ бенефисъ Сосницкой.

[4]) Напечатана въ «Библіотекѣ для Чтенія», 1844, т. 62, отд. I, стр. 262. Представлена въ первый разъ въ С. Петербургѣ 11-го января 1844 г., въ бенефисъ В. А. Каратыгина.

[5]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1843, т. I, кн. III, стр. 87. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 13-го сентября 1844 г.

[6]) Напечатана въ «Репертуарѣ», 1845, кн. I, стр. 138. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 2-го января 1845 г.

[7]) Напечатано въ «Репертуарѣ», 1845, кн. III, стр. 705. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 13-го февраля 1845 г.

[8]) Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 22-го сентября 1848 г., въ бенефисъ Тонченко 1-го.

[9]) Существуетъ указаніе на то, что романъ «Синіе и Зеленые» первоначально былъ написанъ Полевымъ въ формѣ трагедіи (Записки *Полевой (А. Дружиной)*. «Русск.

Уже изъ этого длиннаго перечня однихъ заглавій видно, что Полевой почти не уступалъ князю А. А. Шаховскому по количеству написанныхъ пьесъ и разнообразію сюжетовъ. Относительно сюжетовъ, впрочемъ, нужно имѣть въ виду, что Полевой очень рѣдко измышлялъ фабулу для своихъ пьесъ. Съ этой цѣлью, онъ болѣе или менѣе пользовался драматическими анекдотами историческаго характера, повѣстями, разсказами, иногда даже темами, на которыя писались уже драмы и комедіи другими. Такъ, для своей первой драмы «Уголино» онъ взялъ сюжетъ изъ «Божественной комедіи» Данте и въ предисловіи даже привелъ соотвѣтственную выдержку (Inferno, пѣснь XXXII, стихъ 125—139; пѣснь XXXIII, стихъ 1—90) на итальянскомъ языкѣ съ русскимъ переводомъ [1]). Содержаніе пьесы «Смерть или честь» взято изъ повѣсти Мишель-Массона «Le Grain de Sable», напечатанной имъ въ книгѣ «Daniel le Lapideur ou les Contes de l'atelier» (Paris. 1833) [2]). Драма «Мать Испанка» передѣлана изъ романа Мейснера «Рѣдкая мать»; комедія «Иванъ Ивановичъ Недотрога»—изъ комедіи Пикара «Le Susceptible»; «Мнимый больной» — передѣлка Мольеровскаго «Malade imaginaire»; «Павелъ и Виргинія»—повѣсти того же имени; «Онъ за все платитъ»—переводъ французскаго водевиля. Сюжетъ для «Ужаснаго незнакомца» взятъ изъ повѣсти Фонжере, напечатанной сначала въ «Московскомъ Телеграфѣ», а затѣмъ въ «Повѣстяхъ и литературныхъ отрывкахъ» Полевого, подъ заглавіемъ «Много шуму изъ пустяковъ» [3]). «Обѣдъ у Барраса» — передѣлка пьесы Камилла Берне и Генриха Тріансона, напечатанной въ «Revue de Paris» [4]). «Подчасъ за кулисами»—ничто иное, какъ старая пьеска самого же Полевого, напечатанная имъ раньше, подъ заглавіемъ «Утро въ кабинетѣ знатнаго барина» [5])

вѣстникъ», 1881 г., № 9, стр. 141). Въ отдѣльно вышедшемъ собраніи «Драматическихъ сочиненій и переводовъ П. А. Полевого» были помѣщены слѣдующія его произведенія. *Въ 1-й части*: «Дѣдушка русскаго флота».—«Иголкинъ».—«Параша Сибирячка».—«Ода Фелинѣ».—«Костромскіе лѣса». *Во 2-й части:* «Первое представленіе Молчника колдуна и скряги».—«Солдатское сердце». — «Русскій человѣкъ добро помнитъ».— «Отецъ и отступникъ, дочь и откупъ».—«Ив. Ив. Недотрога».—«Обѣдъ у Барраса».—«Послѣ слова». *Въ 3-й части*: «Пажъ».—«Уголино». *Въ 4-й части*: «Смерть или честь».—«Елена Глинская».—«Мать Испанка».

[1]) Драматическія сочиненія и переводы П. А. Полевого. Спб. 1843. Ч. III, стр. 256.

[2]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду». 1839. № 5, стр. 107. Здѣсь же указывается на сходство пьесы съ оперой Обера «Невѣста» и «Клавиго» Гете.

[3]) Драматическія сочиненія и переводы П. А. Полевого, ч. II, стр. 10.

[4]) Тамъ же.

[5]) «Московскій Телеграфъ», 1830, ч. 33, № 10, стр. 180.

Сюжетъ пьесы «Солдатское сердце» заимствованъ изъ разсказа Булгарина «Кто правъ, кто виноватъ», напечатаннаго въ «Сѣверной Пчелѣ» [1]).

Болѣе самостоятеленъ Полевой въ пьесахъ изъ русской исторіи и жизни. Для нихъ онъ выбиралъ историческіе и бытовые анекдоты. Такъ, напримѣръ, въ основаніе пьесы «Иголкинъ» положенъ извѣстный и вполнѣ достовѣрный фактъ изъ исторіи Великой Сѣверной войны. «Костромскіе лѣса» — ничто иное, какъ разсказъ о подвигѣ Сусанина, которымъ не разъ пользовались и другіе драматурги. Сюжетъ «Русскаго моряка» заимствованъ изъ «истиннаго происшествія, случившагося съ капитаномъ Сакеномъ, который въ 1788 году погибъ геройской смертью въ битвѣ съ турками» [2]). Пьеса «Русскій человѣкъ добро помнитъ» написана на основаніи анекдота, слышаннаго гдѣ-то Полевымъ [3]). Сюжетъ «Ермака» очень напоминаетъ драму Хомякова съ такимъ же именемъ. «Параша Сибирячка»—ничто иное, какъ изложеніе въ драматической формѣ достовѣрнаго разсказа о Прасковьѣ Лупаловой, дочери малоросса, драгунскаго поручика, сосланнаго въ Сибирь за растрату казенныхъ денегъ и проживавшаго въ деревнѣ Жиляновкѣ [4]); сюжетъ этотъ пользовался въ то время большой популярностью и послужилъ темой для романовъ г-жи Котенъ и де-Метра.

III.

Принимая во вниманіе все это, нельзя не согласиться съ Бѣлинскимъ, говорившимъ, что «Полевой явился у насъ создателемъ особаго рода драмы—драмы анекдотической, которая есть ничто иное, какъ анекдотъ, переложенный на разговоры между любовникомъ, любовницей и разлучниками, оканчивающійся свадьбой» [5]). Это, впрочемъ, не было ни для кого особеннымъ откровеніемъ. Не только Бѣлинскій, но и другіе критики знали источники драматическихъ произведеній Полевого, который, къ тому же, не думалъ никого обманывать въ этомъ смыслѣ. «Пользуясь готовымъ сюжетомъ»,—писалъ одинъ изъ такихъ критиковъ,—«Полевой обращаетъ все вниманіе на сценическую обработку его, выжимаетъ изъ него самыя неожиданныя сцены, самые потрясительные эффекты. Въ настоящемъ положеніи сцены, при теперешней

[1]) «Репертуаръ», 1840, т. II (хроника), стр. 45.

[2]) Тамъ же, 1844, № 2, стр. 77.

[3]) Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого, т. II, стр. 9.

[4]) «Русская Старина», 1873, т. VII, стр. 727.

[5]) Бѣлинскій, Сочиненія, т. V, стр. 308.

образованности массы публики — лучше г. Полевого не было, да и не надо писателя. Они такъ понимаютъ, такъ любятъ другъ друга, что не знаешь, чему болѣе удивляться — таланту Полевого или постоянству публики» [1]). Дѣйствительно, несмотря на то, что большинство пьесъ были составлены наскоро, для театральныхъ бенефисовъ, всѣ онѣ имѣли громадный успѣхъ.

Объ этомъ прямо говорятъ не только самъ Полевой [2]), не только второстепенные критики, но даже Бѣлинскій. Такъ, напримѣръ, «Елена Глинская», по словамъ одного критика, имѣла «рѣдкій, колоссальный успѣхъ», шла «нѣсколько разъ кряду» и «театръ всегда былъ полонъ» [3]). По словамъ другаго критика пьеса эта даже «произвела фуроръ» [4]). «Уголино» въ Петербургѣ имѣлъ успѣхъ необычайный»,—писалъ князь В. Ѳ. Одоевскій Шевыреву,—«автора вызывали два раза, Каратыгина разъ шесть. На сценѣ эта драма въ самомъ дѣлѣ не дурна. Я не подозрѣвалъ въ Полевомъ такого таланта» [5]). Самъ Полевой слѣдующимъ образомъ разсказывалъ, въ письмѣ къ брату, впечатлѣніе, произведенное этой пьесой. «Хлопанье сначала было умѣренное; но не могу изобразить, что сдѣлалось потомъ! Каждый стихъ былъ оцѣненъ, узнанъ, принятъ — и это въ холодномъ Петербургѣ, отъ beau-monde! Рукоплесканія сыпались, но это ничего; Каратыгина вызывали послѣ каждаго акта, но и это еще ничего. Третій актъ—всюду слезы: плакали дамы, мущины, гвардейцы; иные вскакивали съ мѣстъ съ трепетомъ, и въ концѣ третьяго акта какъ страшный волканъ лопнулъ: «Автора!» загремѣло съ ревомъ, съ крикомъ, съ дрожаніемъ стѣнъ. Я принужденъ былъ выдти при оглушительномъ воплѣ. Въ четвертомъ актѣ, въ пятомъ актѣ—то мертвое молчаніе, то бѣшенный громъ хлопанья, то «браво», то слезы. Говорили громко, что «Уголино»—Богъ знаетъ что, выше всего; меня обнимали, цѣловали, бѣжали за мной по корридорамъ» [6]).

«Параша Сибирячка» была принята также сочувственно. «Такого блестящаго пріема пьесамъ»,—писалъ по поводу этого одинъ рецензентъ,—«на Александринскомъ театрѣ давно уже не было. Авторъ былъ три раза вызванъ при громкихъ рукоплесканіяхъ и крикахъ браво» [7]). «Несмотря на то, что

[1]) «Репертуаръ», 1845, т. II, стр. 16.

[2]) Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого, т. II, стр. 3.

[3]) «Репертуаръ», 1842, т. I, № 4, стр. 42. — «Сѣверная Пчела» 1842, № 42, стр. 168.

[4]) «Литературная Газета», 1842, № 16, стр. 333.

[5]) «Русскій Архивъ», 1878, т. II, стр. 56.

[6]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 411.

[7]) «Репертуаръ», 1840, т. I, стр. 5.

пьесу эту играютъ у насъ два и три раза въ недѣлю»,—читаемъ въ другомъ мѣстѣ,—«публика не можетъ насмотрѣться на Парашу, до сихъ поръ еще трудно достать билеты на ея представленіе» [1]). Такимъ успѣхомъ объясняется то, что «Параша» была переведена на нѣмецкій и французскій языки, что издано было нѣсколько литографій главныхъ сценъ ея [2]). «Успѣхъ ея»,—по словамъ самого Полевого,—«былъ неслыханный. Несмотря на четверную цѣну (за полъ-бенефиса Асенкова собрала 8000 р.) билетовъ не достало. Каратыгинъ, Асенкова, Сосницкій играли такъ превосходно, что все заливалось слезами, и меня вызывали три раза. Самъ Государь былъ, и добрая, милая Великая Княгиня Марія Николаевна такъ была растрогана, что ей сдѣлалось дурно послѣ 2-го акта. Френетическія рукоплесканія покрывали сцену» [3]). Такой же успѣхъ имѣла «Параша» въ Воронежѣ, несмотря на очень небрежную постановку [4]). «Дѣдушка русскаго флота», по словамъ Р. Зотова, имѣлъ «самый блистательный успѣхъ» [5]). Критикъ «Московскаго Наблюдателя», писавшій объ успѣхѣ «Дѣдушки» въ Петербургѣ, высказывалъ увѣренность, что и «Москва приметъ ее съ не меньшимъ энтузіазмомъ» [6]). Самъ Полевой писалъ брату, что его «Дѣдушка» сдѣлался «модною пьесой», «необходимой принадлежностью на столикѣ каждаго салона» [7]). Бѣлинскій, всегда преслѣдовавшій «драматическія представленія» Полевого, не могъ не сказать, что пьеса «Первое представленіе Мельника, колдуна» шла «хорошо, цѣлостно, была принята публикой съ восхищеніемъ, несмотря на литературность ея содержанія, не всѣмъ доступную» [8]). Сравнительно съ другими, очень плохая пьеса «Мать Испанка» «увѣнчалась полнымъ успѣхомъ» [9]) и переведена была даже на нѣмецкій языкъ.

Императоръ Николай I, нерѣдко бывавшій въ театрѣ, былъ очень доволенъ пьесами Полевого, написанными на историческіе сюжеты, нерѣдко дарилъ Полевому перстни и выдавалъ денежныя пособія [10]), что давало поводъ

[1]) Тамъ же. Хроника Спб. театровъ, стр. 33.

[2]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 499—501.

[3]) Тамъ же, стр. 491.

[4]) «Репертуаръ», 1840, т. II. стр. 10.

[5]) Воспоминанія. «Репертуаръ», 1840, т. II. стр. 52.

[6]) «Московскій Наблюдатель», 1839, т. I, отд. V, стр. 26.

[7]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 451.

[8]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. III, стр. 161.

[9]) «Репертуаръ», 1842, т. II, № 15, стр. 30—31.

[10]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 452, 491. — «Русская Старина», 1871, т. IV, стр. 675.

къ разнаго рода сплетнямъ [1]). Если къ этому прибавить, что пьесы Полевого съ успѣхомъ ставились еще въ шестидесятыхъ годахъ [2]), а на провинціальныхъ сценахъ нерѣдко ставятся и въ настоящее время, то этого будетъ вполнѣ достаточно для того, чтобы характеризовать несомнѣнный успѣхъ «драматическихъ представленій» и комедій Полевого.

Въ чемъ же, однако, заключалась причина или причины такого успѣха? Причины эти отчасти находились внѣ самихъ «драматическихъ представленій» Полевого. Прежде всего, это было время, ознаменовавшееся бѣдностью театральнаго репертуара. «Пьесъ много, а смотрѣть нечего»,—говорилъ Бѣлинскій по этому поводу [3]). Дѣйствительно, пьесы Полевого выгодно выдѣлялись на общемъ сѣромъ фонѣ современнаго репертуара. Кромѣ того, «поразительный», «неслыханный» успѣхъ можетъ быть отчасти объясненъ составомъ публики современнаго Александринскаго театра. По общему мнѣнію современныхъ критиковъ, публика эта далеко не могла быть отнесена къ разряду авторитетныхъ цѣнителей. «Нѣтъ ничего легче, какъ быть вызваннымъ въ Александринскомъ театрѣ»,—писалъ Бѣлинскій.—«Не успѣваютъ только въ этомъ или ужъ черезчуръ безсмысленныя и скучныя пьесы, или ужъ слишкомъ высокія созданія искусства» [4])... Главный контингентъ посѣтителей составляли, по словамъ самого Полевого,—«бородки», приходившія сюда «похлопать и пошумѣть на свои деньги». Александринскій театръ въ Петербургѣ «отправлялъ въ это время ту самую должность, какая въ Парижѣ раздѣлена между толпою бульварныхъ театровъ» [5]). Наиболѣе любимыми пьесами были въ

---

[1]) «Владиславлевъ мнѣ разсказывалъ про П. А. Полевого», — записалъ Никитенко, — «В. Дубельтъ позвалъ его къ себѣ для передачи Высочайше пожалованнаго перстня за пьесу «Ботикъ Петра I».—Вотъ вы теперь стоите на хорошей дорогѣ: это гораздо лучше, чѣмъ попусту либеральничать,—замѣтилъ Дубельтъ.—Ваше Превосходительство, — замѣтилъ Полевой, низко кланяясь,—я написалъ еще одну пьесу, въ которой еще больше вѣрноподданническихъ чувствъ. Надѣюсь, вы тоже будете довольны» («Русская Старина», 1889, т. LXIV, стр. 104). Несомнѣнно, что такого рода сплетни должны быть поставлены въ связи съ общимъ отношеніемъ къ Полевому въ то время. По крайней мѣрѣ, до этого времени никто не только не дѣлалъ такихъ упрековъ Полевому, но даже, наоборотъ, считали его мечтателемъ опаснымъ, несмотря на то, что и тогда онъ пользовался расположеніемъ Николая I. Тамъ, Снегирев разсказываетъ, что Государь, будучи въ Москвѣ еще въ 1830 году, пожаловалъ Полевому перстень («Древняя и Новая Россія», 1880, т. XVIII, стр. 549).

[2]) «Русская Старина», 1886, т. L, стр. 657.

[3]) Сочиненія, т. IX, стр. 219, 228 и др.

[4]) Тамъ же, т. VII, стр. 463, 464; т. VI, стр. 647 и др.

[5]) «Репертуаръ», 1844, кн. V, стр. 169.

это время разнаго рода водевили. «Любитъ эта публика и драму, только не Шекспировскую, а такъ какую нибудь, чтобы была ей по плечу, возвышала бы ея душу моральными афоризмами о торжествѣ добродѣтели, пагубности порока, да умиляла бы ея сердце чувствительными эффектами» [1]).

Несомнѣнно, что Полевой, вообще прекрасно знавшій сцену, зналъ также свою публику и нерѣдко сообразовался съ ея вкусами. Въ одной изъ своихъ статей (впрочемъ, переводной) Полевой какъ бы изложилъ свое profession de foi по этому вопросу. «Ложи требуютъ отъ васъ чего-нибудь тонкаго, изящнаго, нѣжныхъ намековъ чувства и сердца, а партеръ, напротивъ, хочетъ чего-нибудь грубаго, надутыхъ, рѣзкихъ выраженій, громкихъ словъ, которыя иногда на два локтя переходятъ за предѣлы здраваго смысла, логики и грамматики. Итакъ, если вы хотите успѣха, вамъ надобно найти среднее нѣчто въ слогѣ, смѣсь партера съ ложами, хорошаго съ дурнымъ» [2]). Дѣйствительно, по отзывамъ критики, Полевой «зналъ публику, умѣлъ затрогивать ее то звонкою фразой, то необыкновенностью сценическихъ движеній, часто совсѣмъ неестественныхъ» [3]). По словамъ другаго критика, Полевой «для услажденія публики Александринскаго театра» съ избыткомъ «сдабривалъ» нѣкоторыя изъ своихъ пьесъ «знатнымъ количествомъ оплеухъ, тумаковъ, паденій вверхъ ногами и тому подобными драматическими эффектами»... [4]). Конечно, всѣ пріемы такого рода не могутъ быть названы особенно желательными или художественными, но они примѣнялись не только Полевымъ, но были въ ходу до него и послѣ него. Признанный художникъ, Гоголь не могъ удержаться, чтобы не заставить Бобчинскаго растянуться на сценѣ, а о другихъ современныхъ драматургахъ — и говорить нечего. Какъ лекторъ сообразуется всегда съ аудиторіей, такъ и драматургъ принимаетъ во вниманіе публику. Характеризуя дѣятельность Александра Дюма-сына, Максъ Нордау говоритъ, что каждый драматургъ обязательно долженъ обладать извѣстной долей шарлатанства, не можетъ обойтись безъ потворства публикѣ. По его увѣренію, многія изъ пьесъ А. Дюма-сына обязаны успѣхомъ своимъ этимъ свойствамъ автора, который отлично понималъ, что «Theater-Erfolg machen nicht die Logen des ersten Ranges.

---

[1]) «Литературная Газета», 1840, № 17, стр. 395.

[2]) «Сынъ Отечества», 1838, т. VI, отд. IV, стр. 87. Такого же рода взгляды проводилъ и сотрудникъ Полевого, В. Ушаковъ («Московскій Телеграфъ», 1829, № 10, стр. 270).

[3]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838, № 11, стр. 215.

[4]) Дюмовская Сушилня, т. VII, стр. 269.

sondern die Galerien», и сообразовался съ вкусами послѣдней [1]). Если въ былыя времена самъ Полевой возмущался такого рода пріемами, рѣзко нападалъ за это на другихъ драматурговъ, то это объясняется съ одной стороны тѣмъ, что «въ жизни человѣка есть періодъ, когда всякое посредственное или фальшивое явленіе въ сферѣ искусства кажется святотатственнымъ оскорбленіемъ священнѣйшихъ вѣрованій души» [2]), а съ другой—просто потому, что, какъ извѣстно, всегда l'art est difficile... Бѣлинскій, прекрасно видѣвшій всѣ недостатки драматическихъ произведеній Полевого и жестоко нападавшій на нихъ, самъ написалъ очень посредственную драму [3]).

Впрочемъ, не одни внѣшнія условія способствовали успѣху драмъ Полевого. Идеи, которыя онъ проводилъ въ нихъ, также находили сочувственный откликъ среди большинства современнаго общества и доставляли этимъ драмамъ «неслыханный» успѣхъ, «оглушившій» самого автора [4]).

По справедливому замѣчанію одного изъ критиковъ, Полевой въ своихъ драмахъ «выражалъ извѣстное или полу-извѣстное» [5]), то, что другими уже чувствовалось болѣе или менѣе ясно, но не воплощалось въ какія-нибудь опредѣленныя формы. Такимъ «полу-извѣстнымъ» было въ то время всеобщее стремленіе къ изученію народности, поощрявшееся даже въ оффиціальныхъ сферахъ, любовь къ своему, національному, переходившая нерѣдко, въ такъ называемый, «квасный» патріотизмъ. Полевой, всегда сочувствовавшій такого рода идеямъ, выступилъ съ цѣлымъ рядомъ «историческихъ былей», переносившихъ зрителей въ отдаленную древне русскую старину, дававшихъ образы или почву для тѣхъ идеальныхъ представленій о всемъ русскомъ, которыя въ то время были очень распространены. «Къ чему намъ Шекспиръ, Гете, Шиллеръ, Гюго?»,—слышались восклицанія патріотовъ.—«Намъ надо русское! Мы хотимъ одного русскаго! И больше ничего, кромѣ русскаго!» [6]). Полевой отвѣчалъ на эти требованія «Дѣдушкой русскаго флота», «Петкинымъ», «Парашей Сибирячкой» и др. Во всѣхъ этихъ пьесахъ главными героями, надѣленными всякаго рода добродѣтелями, являются русскіе люди, которые

---

[1]) «Neue Freie Presse», 1895, № 11242.

[2]) *Бѣлинскій.* Сочиненія, т. VI, стр. 63.

[3]) «Пятидесятилѣтній дядюшка или Странная особа» драма [illegible] (Сочиненія т. XII, приложенія).

[4]) *Кс. Полевой.* Записки, стр. 411.

[5]) «Отечественныя Записки», 1850, т. 68, отд. VI, стр. 71.

[6]) «Пантеонъ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ», 1841, № 2, стр. 77.

прекрасно знаютъ всю исторію древней Руси, знакомятъ почти постоянно своихъ слушателей съ выдающимися фактами этой исторіи. Одинъ изъ критиковъ, пытавшихся характеризовать пьесы этого рода, написанныя Полевымъ, указывалъ, что всѣ онѣ проникнуты слѣдующими идеями: «Русская рука!—русское сердце! — не бѣлы-то снѣги!—русская баба!—русскій штыкъ! русскій морякъ!—русскій флагъ!—русское ура! урра! уррра!» [1]). Несомнѣнно, что все это есть въ патріотическихъ драмахъ Полевого, всѣ онѣ въ большинствѣ случаевъ заканчиваются либо патріотическими пророчествами блестящей будущности Россіи, либо раскатистыми криками «ура». Но, кромѣ того, есть въ нихъ и нѣчто другое. Ярый проповѣдникъ романтизма, лучшую часть дѣятельности посвятившій исканію смутныхъ идеаловъ, постоянно недовольный разладомъ между сѣрой, нерѣдко некрасивой дѣйствительностью и идеаломъ, между «мечтами и жизнью», Полевой и въ своихъ пьесахъ явился искреннимъ сторонникомъ положительныхъ, героическихъ типовъ. Не измышляя героевъ, онъ бралъ ихъ совершенно готовыми въ томъ видѣ, какъ представляло ихъ преданіе, легенда. Въ пьесѣ «Костромскіе лѣса» имъ выведенъ Сусанинъ; это дѣйствительно герой, но герой, созданный легендой. Онъ, по обыкновенію всѣхъ героевъ Полевого, говоритъ длинные монологи, предается патріотическо-историческимъ воспоминаніямъ, повѣствуетъ о событіяхъ смутнаго времени, но въ своихъ словахъ и дѣйствіяхъ является русскимъ идеалистомъ, умираетъ за идею. Такой же герой купецъ Иголкинъ, не побоявшійся, находясь въ плѣну въ Швеціи, убить двухъ часовыхъ за то, что они въ его присутствіи неуважительно отзывались о русскомъ Царѣ и Россіи. Въ пьесѣ «Солдатское сердце» выводится идеальный русскій офицеръ, который, увидѣвъ несправедливость приказанія своего начальника, рѣшается не выполнить этого приказанія, идетъ, такимъ образомъ, не щадя себя, въ разрѣзъ съ сѣрой и тяжелой дѣйствительностью. Такими же героями являются «Русскій человѣкъ», который не забываетъ добра, Параша Сибирячка, жертвующая собою для спасенія отца, Державинъ, казнящій подлость, и многіе другіе. Полевой предпочиталъ положительные типы, идеалы «Мы не думаемъ»,—говорилъ онъ,—«чтобы можно было *исправлять* слабости и пороки комедіями и сатирами. Увы! Уличаемые не сознаются въ сходствѣ, какъ ни обличаетъ ихъ голосъ другихъ» [2]). Выводя

[1]) «Репертуаръ», 1844, кн. V, стр. 18.

[2]) Надо сказать, Полевой былъ искренен, насколько самъ вѣрилъ въ изображаемые [illegible] положительные типы—вполнѣ доказывается типомъ Державина. Въ пьесѣ «Оза Фелиціи» онъ

типы отрицательные, бичуя порокъ, Полевой въ то же время выставлялъ характеры, которые давали бы возможность отдохнуть нравственному чувству зрителей, «возвышали душу моральными афоризмами о торжествѣ добродѣтели».

IV.

Публика, видѣвшая передъ собою героевъ, проникавшаяся ихъ высокопарными монологами, симпатизировавшая ихъ идеаламъ, не замѣчала крупныхъ недостатковъ драмъ Полевого, не замѣчала неестественности въ дѣйствіи, въ характерахъ, не обращала вниманія на все то, что бросается сразу же при чтеніи драматическихъ произведеній. Это сдѣлала критика. Драмы Полевого настолько не сложны, можно сказать, примитивны, что критика, оцѣнившая по достоинству Гоголя, не могла, конечно, не понять Полевого. Устранивъ все личное, вызванное современной злобой дня [1]), мы, при чтеніи драмъ Полевого пятьдесятъ лѣтъ спустя, можемъ вполнѣ согласиться съ высказанными критикой мнѣніями.

выведенъ идеалистомъ, жертвующимъ собою за правду, казнящимъ подлость. Такимъ же выведенъ онъ и въ статьѣ, напечатанной Полевымъ въ блестящій и лучшій періодъ его дѣятельности въ «Московскомъ Телеграфѣ». Здѣсь мы видимъ Державина такимъ же, какимъ его вывелъ позже Полевой въ своей пьесѣ. По словамъ Полевого, первоначально Державинъ «служилъ и почиталъ поэзію мимолетнымъ занятіямъ», постоянно выказывалъ «негодованіе, которое возбуждали въ душѣ его пороки, несправедливость и гордость»... «Характеръ его былъ сильный, пламенный, пылкій, раздражительный, увлекавшійся, дѣтски добродушный, благородный... Все увлекало его, всегда онъ былъ восторженъ, принимаясь за свою лиру. Онъ жилъ въ идеяхъ, преображенныхъ веществомъ; онъ вдохновлялся Екатериной, какъ изображеніемъ божества на землѣ». Если въ свое время, проповѣдывая такого рода идеализмъ, Полевой шелъ впереди общества, проводилъ нѣчто новое, а теперь это новое, эти идеалы сдѣлались достояніемъ массы, устарѣли для современныхъ передовыхъ людей—не его вина. Критика совершенно вѣрно подмѣтила, что Полевой удовлетворялъ неприхотливую публику своими идеалами, что драмы его «обязаны своимъ успѣхомъ чувствамъ патріотическимъ, а не литературнымъ достоинствамъ». Но эти идеалы, этотъ патріотизмъ, иногда дѣйствительно переходившій въ шаржъ, были вполнѣ искренними у Полевого («Московскій Телеграфъ», 1832, № 16, стр. 551.—«Литературная Газета», 1840, № 17, стр. 395.—*Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VII, стр. 229—231.—«Москвитянинъ», 1843, кн. I, ст. 295.—«Литературная Газета», 1842, № 43, стр. 882 и др).

[1]) *Сенковскій* печатно заявлялъ, что не хочетъ давать отзыва объ «Уголино», на томъ основаніи, что Полевой «въ разсужденіи его сталъ во враждебныя отношенія» («Библіотека для Чтенія», 1838, т. 28, отд. VI, стр. 57).

Главный недостатокъ всѣхъ пьесъ Полевого — неестественность, проявляющаяся въ завязкѣ, дѣйствіи, характерахъ, даже въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ. И критика этого, конечно, не могла не замѣтить. Въ большинствѣ драмъ Полевого дѣйствительно нѣтъ того, что называется дѣйствіемъ. Передъ вами рядъ личностей, которыя неизвѣстно почему появляются, неизвѣстно почему исчезаютъ, мѣняются декораціи, костюмы,— но все это не происходитъ, а дѣлается. Большія, длинныя драмы особенно страдали этимъ недостаткомъ. Относительно «Уголино», напримѣръ, одинъ изъ критиковъ выразился слѣдующимъ образомъ: «Драма тянется черезъ многое множество безпрестанно смѣняющихся обстоятельствъ, которыя только увеличиваютъ объемъ ея и придаютъ ей нѣкоторый видъ дѣйствія» [1]..... «Это не драма, не представленіе жизни, въ которой одна минута тѣсно связана съ другой, гдѣ все стремится къ одной цѣли, все вытекаетъ изъ одной причины, все движется по одной силѣ; это—такъ, что-то въ родѣ драмы, сборникъ драматическихъ эффектовъ, соединеніе сценъ, сшитыхъ на живую нитку; это мозаика съ умомъ, но безъ художественнаго, творческаго воодушевленія составленная; это просто—«драматическое представленіе» [2]). Такой же упрекъ вызвала другая большая драма—«Елена Глинская». Бѣлинскій сильно возмущался ея неестественностью и безжизненностью. «О, риторика, о, наборъ словъ, взятыхъ и сведенныхъ наудачу изъ словаря!»—возмущался онъ.—«О, драма, въ которой всѣ говорятъ, говорятъ много и длинно, водяно, сентиментально, растянуто, вяло—и никто ничего не дѣлаетъ! О, драма, въ которой нѣтъ ни характеровъ, ни дѣйствія, ни народности, ни правдоподобія, въ которой бездна скуки, скуки, скуки» [3])... Плетневъ, съ своей стороны, доказывалъ, что «пьеса эта ошибочна по неестественности хода» [4]). Въ «Парашѣ Сибирячкѣ» находили совершенно «невѣроятнымъ» появленіе прохожаго [5]), «Мать Испанку» упрекали въ «недостаткѣ быстроты дѣйствія» [6]), драма «Ломоносовъ» поэтому же казалась однимъ простой «недѣйствіемъ, исполненной трескучихъ и грубыхъ эффектовъ» [7]), другимъ—

[1]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838, № 11, стр. 215.

[2]) Тамъ же, 1838, № 15, стр. 296.

[3]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VI, стр. 633.

[4]) Переписка Я. К. Грота съ П. А. Плетневымъ. Спб. 1896. Т. I, стр. 197.

[5]) «Маякъ», 1840, ч. VI, стр. 88.

[6]) «Репертуаръ», 1842, т. II, № 15, стр. 30—31.

[7]) Бѣлинскій. Сочиненія, т. VII, стр. 462.

«фантасмагоріей» [1]) и т. д. Упрекъ въ отсутствіи дѣйствія, которое особенно чувствуется при чтеніи длинныхъ пьесъ Полевого, не можетъ быть отнесенъ къ большинству его коротенькихъ представленій. Послѣднія дѣйствительно отличаются живостью и естественностью хода, не могутъ быть упрекаемы въ отсутствіи дѣйствія, и потому встрѣчены были сочувственно не только публикой, но также и критикой. «Дѣдушка русскаго флота», напримѣръ, не только на сценѣ, но и въ чтеніи хорошъ, благодаря именно своей живости и естественности. Здѣсь все люди живые, говорятъ и *дѣйствуютъ*, какъ живые на самомъ дѣлѣ дѣйствуютъ, а не движутся. Даже обычные у Полевого сценическіе эффекты, въ родѣ народной толпы, кричащей «ура», въ этой пьесѣ какъ-то естественнѣе, нежели въ другихъ мѣстахъ. Такими же достоинствами отличается небольшая пьеса «Первое представленіе Мельника, колдуна и свата». По мнѣнію Бѣлинскаго, она «шла хорошо и пѣстро», потому что въ «пьесѣ, съ содержаніемъ изъ русской жизни, безъ трагическихъ ходуль, хоть мало-мальски порядочно слѣпленной, и актеры всѣ хороши, и въ игрѣ есть общность» [2]). Дѣйствительно, читателю не приходится поражаться появленіемъ неожиданныхъ лицъ, которыя не «смѣняются», а дѣйствуютъ. «Костромскіе лѣса» встрѣтили единодушное одобреніе критики за то, что въ этой пьесѣ: «все вѣрно, просто и сильно, именно потому и сильно, что вѣрно и просто» [3]).

Другой еще болѣе справедливый упрекъ дѣлала современная критика Полевому за отсутствіе въ его пьесахъ живыхъ людей, отсутствіе выдержанныхъ реальныхъ характеровъ. «Въ пьесахъ Полевого нѣтъ характеровъ»,—писалъ одинъ современный критикъ,—«въ нихъ есть только роли, нерѣдко весьма между собою похожія, для гг. Каратыгиныхъ, г-жи Гусевой и г. Сосницкаго» [4]). Это было настолько очевидно, что не было критика, который бы не сказалъ этого Полевому въ свое время. «Лица, выведенныя г. Полевымъ»,—читаемъ, напримѣръ, по поводу «Уголино»,—«не лица съ образомъ, или не образы съ лицомъ, а блѣдные очерки какихъ-то людей, которые *идѣ-то* и *когда-то* жили, волочились, хитрили, рѣзали другъ друга, молились, умирали... Уголино у Полевого похожъ то на тигра или крокодилнаго злодѣя, то—на простака, котораго легко можно обмануть, то—на слабаго труса» [5]).

[1]) «Литературная Газета», 1843, № 7, стр. 142.

[2]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. III, стр. 161.

[3]) «Литературная Газета», 1841, № 122, стр. 486.—«Пантеонъ», 1841, № 6, стр. 104.

[4]) Тамъ же, 1842, № 43, стр. 883.

[5]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838, № 11, стр. 214—215.

Характеръ главнаго героя въ «Еленѣ Глинской»—князя Оболенскаго называли «безцвѣтнымъ», неопредѣленнымъ, такъ же, какъ и другіе характеры въ этой драмѣ [1]). «Мать Испанка» не нравилась потому, что она «была такъ же похожа на испанку, какъ и на шведку, и на нѣмку» [2])... Сусанинъ казался неестественнымъ Бѣлинскому потому, что онъ «говоритъ длинно, напыщенно, риторически», произноситъ «цѣлые монологи тамъ, гдѣ истинный Сусанинъ только молится» [3]). Кони также упрекалъ Полевого за то, что онъ сдѣлалъ Сусанина «стратигомъ, какимъ-то деревенскимъ патріархомъ и тонкимъ политикомъ въ армякѣ», знающимъ не только исторію, но даже «кабинетныя тайны боярской думы» [4]). Ермакъ, по справедливому замѣчанію критика, вышелъ у Полевого какимъ-то рыцаремъ среднихъ вѣковъ, другой козакъ въ этой драмѣ—«Роллеромъ въ нѣмецкомъ платьѣ» [5]). Всѣ дѣйствующія лица не только нетипы, не только не могутъ быть отнесены къ какому угодно времени и эпохѣ, но, кромѣ того, въ высшей степени непослѣдовательны, невыдержаны. Возьмемъ, напримѣръ, Сумарокова въ «Первомъ представленіи Мельника»... Онъ не только не соотвѣтствуетъ своему подлиннику, историческому прототипу, но и вообще не можетъ быть названъ живымъ человѣкомъ. Въ началѣ пьесы Сумароковъ является «самодовлѣющимъ россійскимъ Расиномъ», какимъ онъ дѣйствительно и былъ, выслушиваетъ съ удовольствіемъ лесть и похвалы маленькаго писателя Жукова, издѣвается надъ новой пьесой Аблесимова, называетъ автора сумасшедшимъ, неучемъ, незнающимъ піитики и т. д. Успѣхъ пьесы превращаетъ его сразу же въ добродушнаго писателя, внезапно отказавшагося отъ всей своей литературной дѣятельности, лишь только открыли ему глаза. Меценатъ-Сумароковъ, выше всего ставившій самого себя, радуется самымъ искреннымъ образомъ успѣху Аблесимова, успѣху, упраздняющему всю его литературную дѣятельность. «Науки тутъ нѣтъ»,— восклицаетъ онъ,—«а просто хорошо, да и, чертъ знаетъ, какъ это мнѣ прежде это самому въ голову не приходило». Такое же точно непонятное «превращеніе» происходитъ въ «Одѣ Фелицѣ». Здѣсь начальникъ Державина, врагъ стихотворцевъ, взяточникъ, превращается въ концѣ пьесы въ мецената, начинаетъ восхищаться «пасквильными стихами», прогоняетъ подлеца-секре-

[1]) «Сѣверная Пчела», 1842, № 45, стр. 178.

[2]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VI, стр. 636.

[3]) Тамъ же, т. V, стр. 309.

[4]) «Литературная Газета», 1841, № 122, стр. 486.—«Пантеонъ», 1841, № 6, стр. 1[illegible].

[5]) «Репертуаръ», 1845, т. II, стр. 17.

аря, грозитъ правымъ судомъ купцу Толстосумову и т. д. Вообще такого рода превращенія довольно обычное явленіе въ драмахъ Полевого. Дѣйствующія лица, помимо того, что не отличаются опредѣленностью, говорятъ у Полевого напыщеннымъ и неестественнымъ языкомъ. Особенно это сказывается въ его драмахъ на сюжеты изъ русской исторіи. Здѣсь герои говорятъ какимъ-то былинно-эпическимъ стилемъ, тѣмъ языкомъ, надъ которымъ самъ Полевой раньше иронизировалъ. Вотъ, напримѣръ, въ какихъ выраженіяхъ Сусанинъ повѣствуетъ о своемъ снѣ: «Горько мнѣ стало, что птенца такой Царской птицы коршунъ побиваетъ, кинулся я на встрѣчу ему, заслонилъ собой орла орловича—бросилась на меня птица хищная, ударила клювомъ желѣзнымъ сюда, въ сердце, и повалился я, какъ овсяный снопъ, закатились очи ясныя, подломились ноги скорыя, палъ я безчувственный»... Изъ всего этого видно, что, говоря словами Бѣлинскаго, въ пьесахъ Полевого «правдоподобности» очень немного [1]), почти совершенно нѣтъ. Какъ на исключеніе, можно указать развѣ только на комедію:—«Отецъ откупщикъ, дочь и откупъ», которую даже Бѣлинскій назвалъ «не холостымъ зарядомъ на воздухъ». Она выгодно выдѣляется изъ среды другихъ пьесъ Полевого тѣмъ, что въ ней есть, если не характеры, то вѣрное, правдоподобное изображеніе среды. Главный герой пьесы, откупщикъ Хамовъ, нарисованъ довольно живо, естественно. Это человѣкъ, начавшій съ очень маленькаго, терпѣвшій колотушки, подличавшій, мошенничавшій и этимъ составившій себѣ милліонное состояніе. Въ его глазахъ люди раздѣляются только на двѣ категоріи — на дураковъ и мошенниковъ. Такимъ взглядомъ онъ проникнутъ настолько сильно, что подлость не только своя, о ней и говорить нечего, но даже чужая его нисколько не возмущаетъ съ нравственной точки зрѣнія. Хамовъ, напримѣръ, готовъ убить своего прикащика, Ѳедьку Кузака, за то, что тотъ хочетъ перебить у него выгодный откупъ, но въ то же время понимаетъ, что будь онъ самъ на мѣстѣ Ѳедьки, то поступилъ бы такимъ же образомъ. Мастерски передалъ Полевой типичное купеческое обращеніе съ челядью и интеллигентными пролетаріями. Хамовъ, напримѣръ, болѣе чѣмъ третируетъ всѣхъ, зависящихъ отъ него, говоритъ *ты* художнику, которому онъ заказываетъ свой портретъ, и архитектору, взявшемуся составить планъ для его дома. Хамовъ, вопреки обыкновенію Полевого, вѣренъ самому себѣ отъ начала до конца. Онъ — Хамовъ въ каждомъ словѣ, въ каждомъ поступкѣ. Также типична и дочь, получившая образованіе въ пансіонѣ, вставляющая

[1]) *Бѣлинскій*, т. III, стр. 127

французскія слова, мечтающая о шляпахъ, каретахъ и женихѣ «изъ благородныхъ». Само собою понятно, что сравнивать Полевого съ Островскимъ никто не станетъ, но въ то же время нельзя не замѣтить, что по изображенію купеческой среды, по нѣкоторымъ типическимъ черточкамъ, проскальзывающимъ въ этой комедіи, «Отецъ откупщикъ» напоминаетъ Островскаго.

Кстати, относительно этого «напоминаетъ». Если это сказуемое имѣетъ своимъ дополненіемъ пьесу, относящуюся къ болѣе позднему времени, чѣмъ пьеса, являющаяся подлежащимъ, то это ставится автору въ заслугу, если же дополненіемъ служитъ пьеса, предшествовавшая пьесѣ автора, то это навлекаетъ на послѣдняго цѣлый рядъ упрековъ, нерѣдко даже обвиненій. Такимъ именно упрекамъ постоянно подвергался Полевой со стороны современной критики. По поводу каждой изъ его драмъ говорилось, что Полевой «ввелъ у насъ способъ дѣлать оригинальныя драмы изъ иностранныхъ пьесъ, перенося даже вымыслы Шекспира и В. Скотта на почву древне-русской жизни, такъ удачно, что не всегда возможно доискаться первообраза» [1]). Помимо такихъ общихъ обвиненій, находимъ и болѣе частныя указанія. Относительно «Елены Глинской», напримѣръ, Межевичъ писалъ, что пьеса эта представляетъ собою «передѣланные на русскіе нравы клочки изъ всевозможныхъ драмъ или даже романовъ, сшитые на живую нитку... Мы, смотря на новую драму, безпрестанно раскланивались со старыми знакомыми: то съ Шекспиромъ, то съ В. Скоттомъ, то съ Пушкинымъ, то съ Н. В. Кукольникомъ, то даже съ Озеровымъ» [2]). Другой критикъ писалъ, что въ драмѣ «Уголино» всѣ «дѣйствующія лица составлены по оригиналамъ, уже давно созданнымъ лучшими драматическими писателями, и составлены совсѣмъ неискусно изъ разныхъ клочковъ. Они блѣдны, слабы и ничтожны, какъ копіи, гдѣ иногда въ одномъ лицѣ соединены черты взятыя изъ разныхъ лицъ, отчего и лицо дѣлается рябо и пестро» [3]). Князь О. В. Одоевскій тоже находилъ, что въ пьесахъ Полевого «*много чужаго*» [4]) Бѣлинскій прямо назвалъ «Уголино» пародіей на «Ромео и Юлію» Шекспира [5]). «Елену Глинскую»—пародіей на Макбета [6]). Другіе критики пошли

[1]) «Литературная Газета», 1844. № 20. стр. 347.

[2]) «Сѣверная Пчела», 1842. № 45. стр. 178.

[3]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838. № 11. стр. 217.

[4]) «Русскій Архивъ», 1878. т. II. стр. 56.

[5]) Сочиненія, т. VI. стр. 626.

[6]) Тамъ же. стр. 470.

еще дальше въ опредѣленіи источниковъ. расчленили пьесы Полевого на болѣе мелкія составныя части. Такъ, напримѣръ, по мнѣнію одного критика, «Уголино» представляло собою скверную передѣлку драмы того же названія датскаго драматурга Герстенберга и въ тоже время, — какъ это ни странно,—подражаніе Шекспиру. «Не только сцены, положенія, характеры»,—писалъ онъ,—«даже самые монологи суть не болѣе, какъ неловкія подражанія... Всякій, знающій Шекспировскую «Ромео и Джульетту», согласится, что няня Джульетты и сцена ея съ Джульеттой отразилась въ разговорахъ Калабриты съ Вероникой. Тутъ есть и подражаніе «Ричарду III». начало пятаго дѣйствія напоминаетъ прощаніе Отелло съ оружіемъ»... [1]). Сцены любви между Нино и Вероникой казались явнымъ подражаніемъ, явной пародіею на сцены любви между Ромео и Юліей [2]) и т. д. Несомнѣнно, что Полевой и передѣлывалъ, и подражалъ, и нерѣдко, помимо своей воли, «напоминалъ» другія первоклассныя произведенія. Прекрасно зная не только россійскихъ, но и лучшихъ европейскихъ драматурговъ, онъ при своей огромной памяти не могъ иной разъ, совершенно того не подозрѣвая, не воспользоваться чѣмъ-нибудь изъ запаса своей памяти. Нужно быть слишкомъ ужъ крупнымъ талантомъ и своеобразнымъ мыслителемъ для того, чтобы затмить все предшествовавшее, сдѣлать какой-нибудь свой оригинальный шагъ впередъ. Полевой, писавшій всегда, торопясь для бенефиса, просто даже не имѣлъ времени для того, чтобы «подражать», *выбирать* изъ цѣлаго ряда драмъ нужныя для него мѣста. Если онъ подражалъ, то дѣлалъ это невольно, благодаря своей счастливой памяти. Впрочемъ, для критики не требовалось особенно большаго сходства для того, чтобы высказать такого рода упрекъ. Почему, напримѣръ, сцена у колдуна въ Литовскомъ лѣсу («Елена Глинская») названа «неловкой пародіей на сцену вѣдьмъ въ Макбетѣ»? [3]). Да просто потому, что колдунъ встрѣчаетъ князя Ободенскаго вѣщими словами: «Привѣтствую тебя, Великій Князь Московскій», напоминающими привѣтствія вѣдьмъ Макбету: «Да здравствуетъ Макбетъ, гламинскій танъ!» и т. д. Говоря о заимствованіяхъ изъ Шекспира въ «Уголино», самъ Бѣлинскій находилъ, что между этой драмой и «Ромео» «по внѣшнему содержанію, т. е. въ *сюжетѣ* точно мало общаго, но мысль, но пафосъ

---

[1]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838. № 28, стр. 111.

[2]) «Московскій Наблюдатель», 1838. т. 17, стр. 110.

[3]) *Бѣлинскій*, т. VI. стр. 631.

пьесы рождены рѣшительно драмой Шекспира»... [1]). Противъ этого, конечно, возражать нечего. Что Полевой увлекался Шекспиромъ, старался подражать ему — это очевидно, да и самъ онъ этого не отрицалъ. «Міръ Шекспира безмѣренъ, какъ вселенная», — писалъ онъ. — «Поэзія его всецвѣтна, какъ свѣтъ. Онъ волшебникъ, и *кто однажды заговоренъ имъ, тотъ вѣчный рабъ его;* того вызовутъ заклинанія Шекспирова отовсюду и бросятъ скованнаго по рукамъ и ногамъ въ міръ Шекспировъ, гдѣ нѣтъ ни конца, ни края созданіямъ, переливамъ, краскамъ, блеску, глубинѣ, высотѣ, пространству и времени» [2])...

Сообщивъ рядъ мнѣній, высказанныхъ критикой по поводу отдѣльныхъ произведеній Полевого, мы должны еще показать, какъ вообще, говоря словами самого Полевого, «отнеслась къ нему критика» [3]), сообщить общую оцѣнку его дѣятельности, сдѣланную той же критикой. Оцѣнка эта не носитъ на себѣ той рѣзкости, которой нерѣдко отличались отдѣльные отзывы, и потому ближе къ истинѣ. «Чѣмъ запечатлѣны всѣ драматическія созданія творца «Уголино»?» — спрашивалъ одинъ критикъ, — «умъ дѣятельный, мыслящій и наблюдательный, начитанность, которая познакомила автора съ твореніями и образцами изящныхъ искусствъ, умѣнье угодить требованіямъ современной публики, умѣнье, или лучше сказать, привычка писать — вотъ, по нашему мнѣнію, главныя литературныя достоинства его» [4]). Бѣлинскій, постоянно преслѣдовавшій всѣ драматическія произведенія нерѣдко жестоко ихъ осмѣивавшій, на самомъ дѣлѣ считалъ ихъ вполнѣ «удовлетворительными», находилъ, что въ нихъ есть «немножко вкуса, много грамотности, и смыслъ вездѣ на лицо». Относился же онъ нѣсколько рѣзко къ нимъ по той причинѣ, что былъ врагомъ посредственности. «Мы такъ уважаемъ въ лицѣ Полевого бывшаго журналиста, что намъ непріятно видѣть его чѣмъ-то среднимъ между Кукольникомъ и Ободовскимъ и главою разныхъ драматистовъ, съ успѣхомъ подвизающихся въ Александринскомъ театрѣ» [5]). Были также люди, которые ставили Полевого выше Дюма и Виктора Гюго [6]). Несомнѣнно, что если бы Полевой выступилъ со своими драмами раньше, въ періодъ «Московскаго Телеграфа», онъ, быть можетъ

---

[1]) Тамъ же, стр. 626.

[2]) «Московскій Телеграфъ», 1833, № 19, стр. 371.

[3]) Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого, т. II, стр. 2.

[4]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, № 5, стр. 106.

[5]) *Бѣлинскій*. Сочиненія, т. VI, стр. 362.

[6]) «Русскій Архивъ», 1878, т. II, стр. 56.

не имѣлъ бы такого шумнаго успѣха, но за то и не вызвалъ бы такихъ нерѣдко жестокихъ нападокъ критики. Въ то время его идеи были идеями лучшей части общества, доставили ему уваженіе не только современниковъ, но и людей болѣе поздняго періода. Полевой, проповѣдывавшій въ концѣ дѣятельности тоже, что и въ началѣ ея, теперь уже казался для лучшей части современнаго образованнаго общества человѣкомъ отсталымъ, устарѣлымъ. Его драмы, основанныя на старомъ міросозерцаніи, были интересны, но только для массы, для большинства, а люди, опередившіе эту массу, уже Полевымъ довольствоваться не могли: у нихъ уже былъ «Ревизоръ».

V.

Самъ Полевой, впрочемъ, нисколько не обманывалъ себя, нисколько не былъ ослѣпленъ бурнымъ, почти небывалымъ успѣхомъ своихъ пьесъ. Сообщая о необычайномъ успѣхѣ своего перваго драматическаго произведенія—«Уголино», онъ спрашивалъ брата: «Продолжать ли мнѣ? Ты знаешь, что это не стоитъ мнѣ никакихъ усилій; но должно ли еще писать или остановиться, *сознавая свое жалкое безсиліе противъ великихъ образцовъ*» [1]). Полевой постоянно говорилъ, что ему «слѣдовало замолчать еще въ 1834 году» [2]), что вся его драматическая дѣятельность представляетъ собою только рядъ добросовѣстныхъ опытовъ, была «игрою va banque на литературную извѣстность» [3]). Такъ же строго, какъ и другихъ современныхъ драматурговъ [4]), Полевой казнилъ и самого себя. «Боже, до какого униженія упалъ я»,—писалъ онъ брату въ 1842 году.—«Я радовался не успѣху «Елены», не созданію ея, *ибо зналъ и знаю, что она глупа и нелѣпа*, я не хотѣлъ даже отдавать ее, хотѣлъ сжечь, но только одна крайность заставила отдать ее на сцену, и—я радовался, что ее *приняли*» [5]). Слова эти совершенно не были тѣмъ, что называется «смиреніемъ паче гордости». Полевой говорилъ такимъ образомъ о своей драматической дѣятельности совершенно искренно и открыто, пожалуй, придавалъ ей гораздо меньше значенія, нежели самые враждебные критики. Несомнѣнно, и Полевой самъ, и критики его въ общемъ были правы. Въ

[1]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 411—412.

[2]) Тамъ же, стр. 571.

[3]) «Сынъ Отечества», 1839, ч. VIII, отд. VI, стр. 112.

[4]) «Московскій Телеграфъ», 1831, № 24, стр. 150 и 49.

[5]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 546.

драмахъ и комедіяхъ Полевого можно найти не мало всякаго рода недостатковъ, не мало такого, что не позволяетъ ихъ поставить особенно высоко. Неестественность, невыдержанность характеровъ, отсутствіе дѣйствія, заимствованія сюжетовъ и т. п. недостатки драмъ Полевого очевидны для всѣхъ. Но всѣ эти недостатки производили раньше, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и теперь еще производятъ такое впечатлѣніе, что Полевой могъ бы легко ихъ избѣжать, исправить, если бы только захотѣлъ этого. «Всѣ замѣченныя справедливой критикой недостатки въ его пьесахъ»,—писалъ Булгаринъ,—«происходятъ единственно отъ поспѣшности, съ которою онъ работаетъ» [1]). Тоже самое въ наше время говоритъ академикъ К. Н. Бестужевъ-Рюминъ, объясняющій недостатки Полевого тѣмъ, что онъ «всегда торопился писать, торопился такъ, что ничего не вынашивалъ» [2]). Замѣчанія эти вполнѣ справедливы, но причина заключалась не въ одной «подвижности его природы», какъ объяснялъ профессоръ Бестужевъ-Рюминъ. Причинъ было много и причины эти были ужасны.

Прежде всего, мы должны не забывать того, что Полевой былъ драматургомъ «между прочимъ». Работая надъ драмами, онъ въ тоже время редактировалъ «Русскій Вѣстникъ», сочинялъ романы, критику, продолжалъ работать надъ раньше начатой исторіей. Бывали мѣсяцы, когда онъ приготовлялъ къ печати по 75 листовъ [3]), работалъ, не выпуская пера. Большинство своихъ драматическихъ произведеній онъ писалъ по настоятельной просьбѣ актеровъ, нуждавшихся въ новыхъ пьесахъ, и могъ посвящать имъ, конечно, очень немного времени. На основаніи его собственныхъ замѣтокъ въ дневникѣ, мы можемъ опредѣлить довольно точно, сколько времени тратилъ Полевой на эти пьесы. Вотъ, напримѣръ, что пишетъ онъ подъ 10-мъ октября 1838 года: «...Съ 6-ти часовъ принялся за «Дѣдушку русскаго флота» для Владиславлева и Асенковой. Кончилъ къ обѣду и читалъ его своимъ» [4]). «Ломоносовъ» былъ написанъ въ *недѣлю*, при томъ такъ, что въ то время, когда писался конецъ, начало уже печаталось въ типографіи [5]). «Иголкинъ» начатъ былъ 19-го ноября, а законченъ 23-го [6]). Мы не имѣемъ ни возмож-

---

[1]) Панорамическій взглядъ на современное состояніе театровъ. «Репертуаръ», 184 т. I, стр. 19.

[2]) «Библіографъ», 1888, № 3, стр. 118.

[3]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 496.

[4]) «Историческій Вѣстникъ», 1888, т. 31, № 3, стр. 669.

[5]) *Кс. Полевой*. Записки, стр. 552.

[6]) «Историческій Вѣстникъ», 1888, т. 31, № 3, стр. 671 и 672.

ности, ни необходимости сообщить такія же точныя свѣдѣнія объ остальныхъ пьесахъ Полевого, но не ошибемся, если предположимъ, что и на нихъ употребилъ Полевой столько же времени. Впрочемъ, это еще не могло такъ отразиться на достоинствахъ пьесъ, какъ отражались на нихъ условія, среди которыхъ работалъ Полевой, его нравственное и матеріальное положеніе. Послѣдніе годы его жизни были какой-то медленной, но ужасной агоніей. Заваленный работой угнетаемый семейными несчастіями, постоянно преслѣдуемый кредиторами, Полевой писалъ драмы, комедіи, даже водевили. Не удивительно поэтому, что «водевильная шутка»,—какъ говоритъ Каратыгинъ,—«ему не удавалась» [1]), что пьесы обладали значительной долей недостатковъ. Скорѣе можно удивляться тому, какъ ему «удалось» и то, что онъ сдѣлалъ. Самъ Полевой объяснялъ свою дѣятельность этого періода тѣмъ, что онъ превратился въ «какую-то самопишущую *машину*, которую какъ будто кто-нибудь заводитъ, а она пишетъ, что угодно: драму, повѣсть, исторію, критику. Иногда, какъ одеревенѣлый, работаешь, чтобы ни о чемъ не думать, а заглушить всякое человѣческое чувство» [2]). Для иллюстраціи этого ужаснаго положенія позволимъ себѣ привести нѣсколько примѣровъ, нѣсколько выдержекъ изъ его дневника и писемъ.

1843 года, 13-го августа. Тяжкій день—меня мучили, а я долженъ былъ между тѣмъ писать водевиль Сосницкой, которая два раза въ день присылаетъ, а я—не только писать, но и думать ничего не въ состояніи.

14-го августа. Самъ не знаю, что дѣлаю. Хотѣлъ бросить начатую пьесу Сосницкой, но она держитъ меня за горло—пишу, видя, что глупо! Но не пишется.

17-го августа. Я сѣлъ за водевиль Сосницкой. Чувствую, что глупо—и то не пишется! Писалъ, а что писалъ—не знаю. Два раза присылала [3]).

14-го ноября. Все казалось погибшимъ (кредиторы настаивали на объявленіи Полевого несостоятельнымъ). Квартальный. Ни откуда!.. Рѣшился послать Н. къ Л. В. Дубельту просить 500 рублей!! Пришелъ частный лекарь—свидѣтельствовалъ меня! Благородный человѣкъ! Ломалъ—безъ того тащитъ меня въ Управу. Два дня ничего уже не дѣлалъ—хотѣлъ поутру, но голова закружилась... А въ домѣ не было уже ни копѣйки [4]).

---

[1]) «Русская Старина», 1876, т. XV, стр. 99.

[2]) *Кс. Полевой.* Записки, стр. 540.

[3]) «Историческій Вѣстникъ», 1888, т. 32, № 4, стр. 176.

[4]) Тамъ же, стр. 183.

При такихъ условіяхъ былъ написанъ «Русскій морякъ», имѣвшій громадный успѣхъ. «Въ день перваго представленія его», — заключаетъ Полевой свой разсказъ объ этомъ успѣхѣ, — «получена мною повѣстка явиться въ Управу по векселю Сопова» [1])...

Въ довершеніе бѣдствій Н. А. Полевого не мѣшаетъ здѣсь припомнить, что друзья, которымъ Полевой оказывалъ не разъ и не мало услугъ чисто матеріальнаго свойства, которымъ отдавалъ свои пьесы даромъ для бенефисовъ, совершенно равнодушно относились къ такому ужасному его положенію. Каратыгинъ, напримѣръ, едва ли не болѣе другихъ пользовавшійся пьесами Полевого, когда тотъ предложилъ ему свою «Елену Глинскую» и попросилъ дать ему взаймы тысячу рублей, «потребовалъ заемнаго письма съ поручительствомъ» [2]). А, между тѣмъ, драмы эти всетаки отнимали у Полевого время, и гонораръ за нихъ могъ бы очень пригодится при стѣсненныхъ обстоятельствахъ автора. «Чувствую, что я глупо поступаю»,—пишетъ Полевой подъ 24-мъ декабря 1838 года,—«писать драму, вздоръ, когда дѣла, когда письма къ Ксенофонту я не успѣваю написать. За то Каратыгинъ прислалъ намъ *елку*... Какъ одурѣлый писалъ я, все забывши, драму свою, небритый четыре дня, нездоровъ уже съ недѣлю... Отослалъ Каратыгину 4-е и часть 5-го; къ обѣду утомился, еле живъ» [3]).

«...Уныніе, отчаяніе овладѣло мною въ послѣднее время; отчаяніе, безчувствіе, каталепсія душевная, гдѣ недоступны ни утѣшенія религіи, ни семейныя радости, гдѣ не чувствуешь ни дружбы, ни ненависти, гдѣ плакать хочется, но не можешь, гдѣ извѣстіе о самомъ страшномъ ударѣ произвело бы только судорожную улыбку упрека судьбѣ, гдѣ жизнь и смерть—все равно...» [4])

«...Мнѣ теперь иногда по 14-ти часовъ въ сутки приходится сидѣть—точно пишущая машина, и если что *не нелѣпое выходитъ, то я самъ дивлюсь*. Это просто какой-то механизмъ. Усиліемъ свободнаго генія нельзя назвать такую работу, ибо, прочитавши, самъ вижу, *какъ должно бы, да когда о томъ думать?..*».

Положеніе Полевого было дѣйствительно трагическимъ. Онъ чувствовалъ, что его время прошло, видѣлъ себя всѣми брошеннымъ, покинутымъ, ни у кого не встрѣчалъ сочувствія, поддержки. Не имѣя никакой воз-

[1]) *Н. Полевой*. Записки, стр. 569—570.

[2]) Тамъ же, стр. 511.

[3]) «Историческій Вѣстникъ», 1888, т. 31, № 3, стр. 674.

[4]) *Н. Полевой*. Записки, стр. 545.

можности выбиться изъ страшной нужды, онъ видѣлъ передъ собою только темную, глухую нищету...

Громадной энергіей и силой воли долженъ былъ отличаться человѣкъ, который при такихъ условіяхъ могъ работать, могъ заниматься не какой-нибудь механической работой, а трудомъ, требующимъ напряженія всѣхъ силъ ума, чувства и воображенія. Этого не слѣдуетъ забывать тому, кто пожелаетъ, по крайней мѣрѣ, справедливо оцѣнить Полевого. Если принять во вниманіе ужасныя условія, въ какихъ находился Полевой въ послѣдніе годы жизни, то вмѣсто того, чтобы нападать на «посредственность» его драматическихъ твореній, какъ это дѣлали въ свое время критики, придется удивляться, какъ онъ не только не написалъ «ничего нелѣпаго», но даже сталъ выше многихъ изъ современныхъ ему драматурговъ, въ родѣ Ободовскаго, Зотова и, пожалуй, Кукольника, поставленныхъ въ болѣе благопріятныя для работы условія.

Не пускаясь въ догадки о томъ, что долженъ былъ сдѣлать Полевой, что онъ могъ бы сдѣлать, чего мы въ правѣ были бы отъ него ожидать и требовать, мы только подведемъ итоги сказанному нами о дѣйствительно сдѣланномъ Полевымъ. Вотъ наши выводы. Полевой былъ драматургомъ далеко не выдающимся и, какъ таковой, не имѣлъ большаго значенія даже для своего времени. Сличая его критическіе взгляды, высказанные имъ раньше по поводу чужихъ драмъ, съ его собственными драматическими произведеніями, мы видимъ, что Полевой былъ гораздо лучшимъ критикомъ, нежели драматургомъ, что многія изъ его раннихъ замѣчаній могутъ быть вполнѣ приложены къ позднѣйшимъ его собственнымъ драмамъ. Путемъ того же сравненія мы убѣждаемся въ томъ, что Полевой въ теченіе всей своей жизни былъ патріотомъ, любилъ все національное, русское, но въ тоже время отдавалъ должное и европейскому, всегда былъ ярымъ поклонникомъ просвѣщенія, откуда бы оно ни шло. Полевой не можетъ быть названъ ренегатомъ [1]). Теперь, спустя пятьдесятъ лѣтъ послѣ его смерти, когда затихла личная злоба, личные счеты, мы можемъ прямо сказать, что Полевой былъ правъ, говоря о себѣ [2]): «Никогда не увлекался я ни злобою, чувствомъ для меня презрительнымъ, ни завистью; никогда то, что говорилъ и писалъ я, не разногласило съ моимъ убѣжденіемъ и никогда сочувствіе добра не оставляло сердца моего»...

Вл. Боцяновскій.

---

[1]) «Русская Мысль», 1895, № 12, стр. 111.

[2]) Очерки русской литературы, ч. I, стр. 9

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ ТЕАТРЪ ПРИ АННѢ ІОАННОВНѢ.

(1730—1740 гг.).

Со смертью Петра Великаго и Царевны Натальи Алексѣевны, его сестры, страстной любительницы театра, театральное дѣло въ Россіи какъ будто бы упало; на самомъ же дѣлѣ, если кратковременныя царствованія Императрицы Екатерины I (1725—1727) и Императора Петра II (1727—1730) не изобиловали спектаклями, то этимъ доказывалось лишь равнодушіе придворныхъ сферъ къ театру, и ничего болѣе [1]). Трудно, конечно, предположить, чтобы пущенная однажды въ ходъ машина остановилась вдругъ сразу, даже съ уменьшеніемъ средствъ на ея содержаніе. Движеніе могло замедлиться или идти прерывисто, скачками, примѣнительно же къ данному случаю — дворцовые спектакли могли совсѣмъ перестать существовать, но подобное пониженіе общественнаго интереса къ сценическимъ зрѣлищамъ едва ли распространялось вообще на все просвѣщеніе и связанную съ нимъ неразрывно школьную драму. Послѣдняя по прежнему скрывалась за крѣпкою стѣною Славяно-Греко-Латинской Академіи и не мѣшала никому. Свѣтъ ея, какъ свѣтъ неугасимой лампады, тихо мерцалъ въ родной ей обстановкѣ студенческаго общежитія, и если довѣрять нѣкоторымъ даннымъ хроники Носова, то по характеру пьесъ современнаго репертуара она все болѣе удалялась отъ схоластическаго направленія прежняго духовнаго театра. Со вступленіемъ на престолъ племян-

[1]) «О Россійскомъ театрѣ отъ начала онаго до конца царствованія Екатерины II». «Отечественныя Записки» 1822 № 32.

ницы Великаго Петра, Императрицы Анны Іоанновны, нарушается кажущійся застой въ русской жизни, и шумнымъ потокомъ бѣжитъ она въ видѣ общественныхъ удовольствій, спектаклей, маскарадовъ и баловъ, оживляя дворъ и куртизановъ, удивляя народъ и иноземцевъ, съ легкой руки герцога Бирона заполнившихъ тогда Россію. Впрочемъ, что касается домашняго быта Государыни, то здѣсь замѣтенъ возвратъ понемногу къ нравамъ до-петровскаго времени. Покои ея наполняются дураками, шутами, карлами и карлицами,— всѣми атрибутами прежней комнатной забавы дворцовыхъ и зажиточныхъ людей XVII столѣтія, на которую намекаетъ г. Фаминцынъ, когда говоритъ, что въ «царствованіе Анны Ивановны, униженіе человѣческаго достоинства въ лицѣ шута достигало высшихъ предѣловъ» [1]). Этимъ объясняется почему и пьесы, представлявшіяся въ данную эпоху, были преимущественно комическаго содержанія. Исторія разсказываетъ, что Императрица, любившая вообще театръ и музыку, предпочитала тѣ «крестьянскія и нѣмецкія комедіи, въ которыхъ актеры въ концѣ дѣйствія непремѣнно колотили другъ друга палками» [2]). Однако, несмотря на такой своеобразный вкусъ, нужно признать, что театръ за это время сдѣлалъ значительные успѣхи, по крайней мѣрѣ, онъ пріобрѣлъ довольно прочныя симпатіи въ средѣ петербургскаго *русскаго* общества. Послѣднее уже не довольствуется одной «итальянской оперой» или нѣмецкими комедіантами, выписанными изъ Лейпцига, а пробуетъ силы на руссской комедіи и одновременно хлопочетъ объ устройствѣ постояннаго театра въ дворцовыхъ покояхъ. Когда Высочайшее разрѣшеніе было дано, помѣщеніе, приспособленное для названной цѣли, стало носить названіе «*комедіи*». Эта «комедія», по словамъ изслѣдователя «Внутренняго быта русскаго государства» [3]) находилась въ одномъ изъ петербургскихъ дворцовъ, именно въ «Новомъ Зимнемъ Его Императорскаго Величества домѣ», въ среднемъ апартаментѣ. Въ документахъ мало имѣется данныхъ для описанія этого помѣщенія; видно только, что это была особая комната или залъ (иногда называемый въ документахъ «*Комедіантскій залъ*») внутри дворца, въ ряду другихъ подобнаго рода комнатъ, какъ-то: *галлерей* (гдѣ танцовали во время

---

[1]) Скоморохи на Руси. Спб. 1889. Стр. 112.

[2]) Царствованіе Анны Ивановны. «Русскій Архивъ», 1866, т. I, столб. 1137.—См. также Wäselofsky. Deutsche Einflüsse, стр. 74.— Кромѣ того, Императрица страстно любила охоту; въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» той эпохи постоянно встрѣчаются указанія въ родѣ: «Императорское Величество изволитъ всякой день, гоняя обѣдъ, на вышки и по птицамъ на лѣту стрѣлять» и т. д.

[3]) Кн. I. М. 1880. Стр. 205—206.

баловъ), *шахматной* и *билліардной*. Внутреннее убранство «комедіи» также неизвѣстно; есть только указаніе, что тамъ было семь печей и (вѣроятно, для зрителей) устроены были скамѣйки... Для наблюденія за чистотою въ «комедіи» приставленъ былъ особый служитель отъ вѣдомства Гофъ-Интендантской конторы; въ 1739 году состоялъ таковымъ сержантъ Глотовъ—«для сметанія пыли со скамѣекъ». При дверяхъ «комедіи» стоялъ военный караулъ изъ четырехъ человѣкъ солдатъ, подъ командою каптенармуса, отъ полковъ, стоящихъ въ Петербургѣ... и т. д. Само собою разумѣется, что въ дворцовыхъ спектакляхъ принимала участіе вся петербургская знать. Кромѣ Дмитрія Андреевича Шепелева, особенно смѣшившаго Анну Іоанновну своими выходками на сценѣ [1]), исполнителями театральныхъ пьесъ являлись Воронцовы, Апраксины, графиня Брюсова, нѣкто Ермаковъ, Степанъ Ивановичъ Струговщиковъ и др. Есть основаніе предполагать, что кадеты вновь учрежденнаго въ 1731 году Шляхетнаго корпуса принимали также нерѣдко участіе въ придворныхъ спектакляхъ, а въ 1735 году—даже «съ особенной пышностью». Въ этомъ году, по свидѣтельству г. Морозова [2]), Императрица обратилась къ Ѳеофану Прокоповичу съ слѣдующей довольно оригинальной просьбой. «Преосвященный Архіерей»,—писала она,—«дѣлаю я комедію, въ которую надобны будутъ три человѣка, чтобъ умѣли пѣть. Только нынѣ у меня пѣвчихъ хорошихъ нѣтъ, а надѣюсь, что у васъ изъ хлопцевъ нарочитыхъ выбрать можно. Того ради на то время прикажите изъ своихъ пѣвчихъ самыхъ хорошихъ голосовъ выбрать троихъ, и буде они съ вами, то оттуда прислать ихъ сюда, а буде здѣсь, то пришлите съ симъ же ѣздовымъ въ домъ свой указъ, чтобъ ихъ привезли ко двору немедленно, чтобъ они къ назначенному времени могли обучиться тому, что имъ пѣть будетъ надобно; а, по окончаніи комедіи, я ихъ, пожаловавъ, назадъ къ вамъ пришлю» [3]). Дѣйствительно, пѣвчіе упоминаются въ «реестрѣ, кто были въ комедіи», и, кромѣ нихъ и кадетъ [4]), участвовали еще пажи [5]), карлы [6]) и калмыки [7]): первые, т. е. кадеты и

[1]) *П. Н. Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра. Спб. 1861. Стр. 37—38.

[2]) Исторія русскаго театра. Т. I. Спб. 1889. Стр. 345.

[3]) Я пользовался спискомъ, хранящимся въ Государственномъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № 322.

[4]) Участвующіе изъ кадетъ были: Милославскій, Сурминъ, Бемутовъ, Ламгорфъ, Трескинъ и другіе.

[5]) Два Юшковыхъ, Брилгинъ, Бужениновъ, Лянуновъ, Мошковъ, Волковъ и Лопухинъ.

[6]) Ларіонъ, Лонтекъ, Артемій и Юрья.

[7]) Петръ, Юрья, Петръ отъ Ритмейстера.

пажи, получили вмѣстѣ съ пѣвчими по двадцати, а послѣдніе по десяти и по пяти рублей вознагражденія. Страннымъ можетъ показаться то, что въ спискѣ, находившемся въ моемъ распоряженіи [1]), не упоминаются вовсе сыновья Бирона, Петръ и Карлъ, о которыхъ, какъ о дѣйствующихъ лицахъ комедіи, говоритъ академикъ Пекарскій [2]). Для представленія было выбрано дѣйство объ Іосифѣ, причемъ въ постановкѣ или въ сочиненіи дѣйства принималъ участіе пѣвецъ «Телемахиды» В. К. Тредьяковскій; по этому случаю ему и нѣкоему Полубояринову,—если не ошибаюсь, камердинеру Императрицы,—было пожаловано «сто рублевъ». Комедія была по тому времени роскошно обставлена [3]). Повторялась она не одинъ разъ, такъ какъ подъ фамиліями нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ встрѣчаются нерѣдко указанія: «нынѣ быть такому-то», а то прямо—фамилія дублирующаго актера. Я полагаю,—читатель не посѣтуетъ, если вслѣдъ за этимъ будетъ приведенъ подробный реквизитъ комедіи (тому какое платье кому дѣлалось), кто въ ней игралъ и т. д. Тѣмъ болѣе, что этотъ списокъ не лишенъ оригинальности и въ цѣломъ видѣ приводится здѣсь впервые:

Платье дѣлать:

	Благолѣпія пѣвчій Шпунтъ. Скроено [4]).	Изъ алой крашенины. Юбка на фижбикахъ. Бастрогъ прорѣзной, такимъ подобіемъ, какъ нарсмейстеръ былъ, только по долѣ и по ширѣ. Горолки съ позументомъ серебрянымъ мишурнымъ. Къ рукавамъ фалды.
Скроено [4]).	Чистотѣ Волынскій Боровской.	Изъ бѣлой крашенины. Юбка на фижбикахъ и бастрогъ такой же, какъ и Благолѣпію, только безъ позументовъ. Вѣнчикъ лавровый. Въ рукахъ лилія.
Скроено [4]).	Смиренія пѣвчій Люстрицкій.	Изъ черной крашенины. Шлафрокъ долгій и юбка безъ фижбикъ. Тафтою черною до половины лица, какъ фатою покрита, а тафта длинна будетъ до пояса.
	Іосифъ Олсуфьевъ [5]) (нынѣ быть Брылкину).	Такое жъ, какъ у царевича Іосифа было; епанчи не надобно. Ему же шлафрокъ золотый, долгій, камчатный, а платье изъ персидской парчи.

[1]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № 511.

[2]) Исторія Академіи Наукъ, т. II, стр. 33—34, 234—237.

[3]) Одно вознагражденіе артистамъ исчислялось въ 675 рублей, большія деньги по тому времени.

[4]) Позднѣйшія приписки карандашемъ.

[5]) Раньше было написано «Ламмерфитъ» и зачеркнуто.

	Іаковъ Брадкинъ (нынѣ быть Мерзинъ).	Шлафрокъ камчатный, коричневый, долгій. Узкіе рукава. Борода и волосы сѣдые. Шапка жиловская и трость въ рукахъ.
	Десяти братиямъ пастушье платье, и платье равное: Рувимъ . . . . . Замдорфъ [1]. Симеонъ . . . . . Головинъ большой. Левій . . . . . Милославскій. Іуда . . . . . Стрминъ. Іахаръ . . . . . Ротмейстеръ [2]. Завулонъ . . . . Головинъ меньшой.	Изъ свѣтло дымчатой крашенины. Въ руки иному кнутъ, а иному палку. Отдать Аволяю [3]) сдѣлать, чтобы похоже было на старинный манеръ, какъ было тогда.
	Веніяминъ Карякинъ	Какъ царевичъ Іосифъ, только безъ епанчи и безъ вѣнца.
Скроено [4]).	Мерзости Кадеусъ.	Шлафрокъ, подпоясанный, долгій, кирпичной крашенины, и нашить полосы желтыя и синія крашенинныя же вдоль (а машку [5]) старую дурную), а машку сдѣлать Аволяю.
Скроено [4]).	Злости Макаровъ.	Шлафрокъ, подпоясанный же, черной крашенинный, долгій, а на груди привязать Медузину голову. На головѣ змѣй и въ рукахъ змѣя жъ (а Медузу и змѣю сдѣлать Аволяю).
	Зависть Ржевской.	Такое, что и Злости.
	Купцамъ 1. Барановъ 2. Веймаръ.	Въ турецкомъ платьѣ, изъ крашенины синей и красной, а машки на лицо каштановаго цвѣта, каковы Измаильтяне были (а машки сдѣлать Аволяю жъ).
Скроено [4]).	Пентефрію Мурзинъ (нынѣ быть Олсуфьеву).	Изъ крашенины красной и такъ же, какъ у царевича Іосифа. А епанча по колѣни, желтая, а позументъ золотой мишурный и вѣнчикъ битной.
Скроено [4]).	Женѣ Пентефріевой Тургеневъ.	Изъ крашенины алой. Юбка и корсетъ безъ фижбикъ. Позументъ серебряный мишурный, а на головѣ волосами и цвѣтами убрана будетъ.
Скроено [4]). Скроено [4]).	Пентефріевы рабы 1) Щербининъ 2) Масловъ.	Изъ зеленой крашенины кафтаны, сборами рукава, узкіе, немного ниже колѣнъ, съ позументомъ мишурнымъ серебрянымъ по краямъ.
Скроено [4]).	Жены Пентефріевой рабы 1) Волковъ 2) Ляпуновъ.	Изъ зеленой крашенины юбки и корсеты, обложены серебрянымъ позументомъ, мишурнымъ по краямъ головы волосами убраны.

[1]) Было написано раньше «Олсуфьевъ» и зачеркнуто.

[2]) Было написано раньше «Петрушка» и зачеркнуто (см. выше).

[3]) Итальянецъ машинистъ Аволио (*Пекарскій*. Исторія Академіи Наукъ, т. II).

[4]) Позднѣйшія приписки карандашомъ.

[5]) Маска.

Скроено [1]).	Царь Фараонъ Шепелевъ [2]).	Въ такомъ же, какъ Авениръ царь. Изъ крашенины желтой, а епанча красной крашенины, долгая, серебрянымъ позументомъ мишурнымъ обложена. А на головѣ вѣнчикъ зубчиками. Въ рукахъ палка, какъ маршальская.
Скроено [1]).	Сенаторамъ Фараоновымъ 1) Большой Юшковъ 2) Мошковъ.	Какъ онъ же царь, только безъ епанчи и безъ вѣнчика. Въ зеленыхъ съ синими крашенинами, съ позументомъ бѣлымъ, мишурнымъ.
Скроено [1]).	Спекулаторъ Мансуровъ.	Короткое платье, какъ балахонъ, изъ крашенины красной. Шапка желтая съ перомъ подисподъ (?). Бастрогъ короткій.
	Виночерпій. Меньшой Юшковъ.	Въ турецкомъ платьѣ. Синяя крашенина съ бѣлою. Съ позументомъ и складена золотомъ въ два ряда. Въ рукахъ кисть виноградная.
	Мудрецъ, такъ, какъ Философъ Гернеръ.	
Скроено [1]).	Хлѣбарь Бужениновъ.	Въ бѣлыхъ камзольцахъ и штанахъ изъ бѣлой крашенины, съ фартукомъ, у котораго бы одинъ конецъ былъ заткнутъ за поясъ, а на головѣ колпаки бѣлые крашенинные.
Скроено [1]).	Слуга, такъ же, какъ Пентефріевымъ рабамъ Ушаковъ.	
Кровать Іосифу сдѣлать камчатную.		
	Іосифовъ сонъ сдѣлать Аволяю.	Сквозь полотно снопы братніе и отцовы и мачихины. Его снопу кланялись, а сверху полотна небо и 11 звѣздъ, и къ его ногамъ преклонялось солнце своими лучами. Къ его ногамъ мѣсяцъ своимъ преклонялся [4]). Ровъ сдѣлать, гдѣ Іосифа посадить, и овецъ сдѣлать шесть и козъ шесть изъ бумаги, а одного козла сдѣлать такимъ образомъ, какъ живаго и съ шерстью. Подъ горломъ пузырь, который бы налитъ былъ краснымъ виномъ. Какъ такъ, чтобы то вино вмѣсто руды вышло, а было бы не видѣть [illegible]
	Мѣшокъ сдѣлать, въ который бы только 30 рублей можно положить.	
Пентефріевой женѣ сдѣлать кровать, или изъ старой сыскать въ казенной.		Сдѣлать кровать. Темницу сдѣлать изъ три человѣка съ рѣшеткою и вычернить черною. Ширины 3, а вышины 4 аршина (которую темницу сдѣлать Аволяю).

---

[1]) Позднѣйшія приписки.

[2]) Дмитрій Андреевичъ. Вообще, кромѣ помянутыхъ въ спискѣ лицъ, какъ и прочъ въ комедіи, нужно полагать, участвовали и другія лица высшаго петербургскаго общества.

[4]) Нужно полагать, что это представляло нѣчто въ родѣ нынѣшнихъ китайскихъ тѣней.

	Три желѣзы на руки и на ноги, одинакія, изъ бумаги толстой. Кольцы дать вычернить. Фараону столъ круглый, съ кушаньемъ. Ему же кровать Іосифова.
Сонъ Фараоновъ сдѣлать Аволяю.	Также сквозь полотно 7 сытыхъ и 7 сухихъ коровъ, 7 класовъ [1]) жирныхъ и 7 сухихъ: сухіе бы жирныхъ всѣ съѣли.
Сдѣлать Аволяю.	Сквозь полотно сдѣлать какъ хлѣбы жнутъ молотятъ, въ житницы сбираютъ и носятъ, а Іосифъ наблюдаетъ.
11 мѣшковъ сдѣлать получетвериковыхъ.	
Сдѣлать Аволяю.	Іосифовъ долгій столъ съ кушаньемъ, когда онъ съ братьею будетъ сидѣть. Сдѣлать Злости чѣмъ сердца у братьевъ запалять, а имъ десяти надобно тогда спать, а какъ она запалитъ, то бы видъ зажженой показался отъ ихъ сердецъ. Когда завѣсу первый разъ поднимутъ, тогда говорить прологъ. И не опуская ту завѣсу, другую поднять, то за тою завѣсою явится Іосифъ, на кровати спящимъ, и сонъ его покажется совсѣмъ за полотномъ, какъ написано выше. И, показавъ нѣсколько времени, закрыть Іосифа тою же завѣсою, а не переднею, а потомъ выйдетъ Благолѣпіе, Чистота и Смиреніе, чѣмъ и комедія начнется.

31. Данъ—Лопухинъ.
32. Неоѳалъ—Беклеръ.
33. Гадъ—Арнибашевъ.
34. Асиръ—Рыкачевъ.

Этимъ спектаклемъ не ограничилась, понятно, театральная дѣятельность кружка любителей сценическаго искусства, существовавшаго въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны. Исторія, правда, не сохранила о другихъ представленіяхъ столь же подробныхъ свѣдѣній, какъ о только что приведенномъ мною, но, судя по нѣкоторымъ даннымъ, извлеченнымъ изъ Государственнаго Архива, дѣло правилось и обѣщало въ будущемъ еще большее развитіе. Въ послѣднемъ, между прочимъ, укрѣпляетъ меня слѣдующее обстоятельство: въ Петербургѣ въ эту пору жилъ и пользовался большою извѣстностью балетмейстеръ Жанъ-Баптистъ Ланде. Этотъ Ланде былъ человѣкъ умный, ловкій; онъ училъ танцовальному искусству одновременно при дворѣ и въ кадетскомъ корпусѣ. Немудрено, что такому человѣку пришло въ голову примѣнить то, что давно уже выработано было на практикѣ

[1]) Колосьевъ.

за границей, къ тому, что только прививалось и замѣтно крѣпло на русской почвѣ. Задумано—сдѣлано; у Ланде не было недостатка въ сочувствіи петербургскаго общества, и вотъ предпріимчивый итальянецъ подаетъ слѣдующій проектъ на Высочайшее усмотрѣніе:

Всепресвѣтлѣйшая Державнѣйшая Великая Государыня Императрица Анна Іоанновна Самодержица Всероссійская, бьетъ челомъ кадетскаго корпуса балетъ-мейстеръ Жанъ Батиста Ланде, а о чемъ мое прошеніе, тому слѣдуютъ пункты:

1.

Въ прошломъ 1736 году мартѣ мѣсяцѣ въ придворномъ театрѣ имѣлъ честь похваленъ быть отъ Вашего Императорскаго Величества я нижайше при случаѣ кадетовъ учениковъ моихъ, которые танцовали предъ Вашимъ Императорскимъ Величествомъ три разные балета моей инвенціи.

2.

Нынѣ малолѣтній мой ученикъ, Ѳома Лебрунъ [1]), имѣлъ честь танцовать на театрѣ въ лѣтнемъ Вашего Императорскаго Величества домѣ съ кадетами учениками же моими балеты моей инвенціи, которые милостиво похвалены бы)ли.

3.

Для сей пробы милостиво..... Вашего Императорскаго Величества всепокорнѣйше предлагаю повелѣть опредѣлить ко мнѣ въ обученіе двѣнадцать человѣкъ изъ малолѣтнихъ (ро)ссійской націи, шесть мужеска полу и шесть женска, для сочиненія (б)алетовъ двѣнадцатью персонами танцованія театральнаго, какъ степ(ен)наго, такъ и комическаго; которые ученики по обученію одного года начнутъ танцовать на театрѣ, какъ и помянутые кадеты, а съ двухъ лѣтехъ будутъ танцовать всякіе сорты танцованія, потомъ третій годъ, слѣдовательно, будутъ обучаться для достиженія совершенства, которыя могутъ произойти въ наукѣ такъ, что кто бы какого званія ни былъ изъ иностранныхъ танцовальныхъ мастеровъ.

4.

Надлежитъ быть подъ моею дерекціею помянутому малолѣтнему ученику Лебруну, яко первому танцовальщику въ корпусѣ вышепомянутыхъ уче-

[1]) Томасъ Лебренъ (Th. Lebrun).

никовъ моихъ, дабы былъ помощникомъ мнѣ во время, когда случай не допуститъ обучать мнѣ самому, дабы ученики не праздны были.

5.

Для умноженія Вашему Императорскому Величеству забавъ, обязуюся обучить способъ помянутымъ ученикамъ моимъ, съ помянутымъ Лебруномъ, репитовать въ комедіи на россійскомъ діалектѣ, мѣшая забавы танца съ комедіею, все подъ моимъ смотрѣніемъ токмо.

6.

За трудъ мой требую, съ ученикомъ моимъ Лебруномъ, тысячу пять сотъ рублевъ въ годъ, квартиру, дрова и свѣчи.

7.

Какъ надлежитъ учредить и содержать танцовальную школу, имѣю въ готовности регламентъ къ предложенію оный, когда повелѣно будетъ.

Дабы всемилостивѣйшимъ Вашего Императорскаго Величества указомъ повелѣно было, по вышепоказаннымъ въ семъ моемъ прошеніи пунктамъ, сочинить со мною контрактъ, д(а)въ мнѣ россійской націи малолѣтнихъ дѣтей въ обучен(і)е, то. . . . . со опредѣленіемъ мнѣ, съ помощникомъ, Вашего Императо(рскаго) (В)еличества жалованья.

Всемилостивѣйшая Государыня (И)мператрица! прошу Вашего Императорскаго Величества о семъ моем(ъ) прошеніи милостивое учинить рѣшеніе. 1737 года, сентябр(я)дня [1]).

Къ прошенію приложенъ планъ «Учрежденія Ея Императорскаго Величества танцовальной школы».

I.

Дабы указомъ повелѣно было опредѣлить шесть человѣкъ мужеска и шесть женска полу, годные танцовать на театрѣ, отъ рожденія ихъ не больше каждому двѣнадцать лѣтъ, которые обще будутъ обучаться.

II.

Потребно, чтобъ у мужеска полу былъ одинъ человѣкъ надзирателемъ надъ ними, которому надлежитъ жить купно съ ними, дабы могъ всегда смотрѣть надъ ними.

---

[1]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № 32[illegible] (1737—1798 гг.).

III.

Такожде и женска полу потребно быть одной женѣ, которая равно мотрѣніе надъ ними и обучала бъ ихъ убирать.

IV.

На содержаніе учениковъ, какъ въ пищѣ такъ и въ одеждѣ, дозволено ыло получать имъ отъ Придворной конторы.

V.

Дабы показанъ особый салъ (залъ), гдѣ помянутыхъ надлежитъ обуать, отъ котораго дабы въ близости была и балетъ-мейстера квартира. 737 года, сентября дня [1]).

Такимъ образомъ, изъ приведеннаго документа видно, что въ прошломъ толѣтіи существовалъ проектъ перваго въ Россіи театральнаго училища. Другой вопросъ, осуществилась ли эта идея на практикѣ: нужно полагать, то да. По крайней мѣрѣ, г. Араповъ упорно свидѣтельствуетъ, что Ланде оставилъ очень удачный кордебалетъ изъ учениковъ и учениць *собственной своей школы*. По его словамъ, «Государыня выбрала сама изъ дворцовой прислуги двѣнадцать красивыхъ дѣвушекъ и двѣнадцать мальчиковъ, которые поступили въ школу Ланде, на казенное содержаніе, и болѣе или менѣе сдѣлались артистами». Въ октябрѣ 1740 года скончалась Императрица Анна Іоанновна. Она ничего не завѣщала русскому театру и, пожалуй, не могла ничего завѣщать. При современномъ состояніи науки и искусства, театръ, занимавшій промежуточное разстояніе между ними, могъ быть разсмотрѣнъ съ двухъ сторонъ: во первыхъ, со стороны нравственнаго ученія (какъ просвѣтительный элементъ), а потомъ, какъ пріятное времяпрепровожденіе. Но до нравственнаго ученія, которое въ видѣ косвеннаго налога могло лечь на массу, еще не доросло русское общество первой половины XVIII ст.; а какъ времяпрепровожденіе, театръ казался еще слишкомъ зазорнымъ и грѣховнымъ для русскаго человѣка,—не пріохотилъ его къ нему даже Петръ своими чѣрами. Такъ и оставался онъ забавой одного Двора, его исключительной привиллегіей, пока Елизавета, а затѣмъ Екатерина II не вывели его изъ дворца на площадь...

Октябрь 1895 г. **Баронъ Н. Дризенъ.**

[1]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № [illegible]

Рафаилъ Михайловичъ Зотовъ.

(1796 — 1871).

Въ 1896 году исполняется сто лѣтъ со дня рожденія извѣстнаго в свое время литератора Р. М. Зотова. Не принадлежа къ числу писателе выдающихся по таланту, Зотовъ въ теченіе своей долгой жизни, тѣмъ н менѣе, такъ много поработалъ для русской литературы, и особенно для сцен произведенія его находили такъ много читателей и почитателей, что пройт молчаніемъ годовщину его рожденія было бы невозможно.

Мы постараемся въ настоящемъ очеркѣ охарактеризовать Р. М. Зотов какъ театральнаго дѣятеля, не касаясь его романовъ, повѣстей и историч скихъ трудовъ. Р. М. Зотовъ одинъ изъ самыхъ плодовитыхъ русскихъ пис телей: онъ на своемъ вѣку написалъ такъ много, что очертить всю его дѣятел ность въ маленькой журнальной статьѣ — невозможно: даже обратившис только въ дѣятельности Р. М. Зотова на поприщѣ русскаго театра, мы буде всетаки поражены разнообразіемъ его способностей, замѣчательнымъ труд любіемъ и энергіей.

Рафаилъ Михайловичъ родился въ Псковѣ [1]), на восьмомъ году бы привезенъ отцомъ въ Петербургъ и поселился въ домѣ нѣкоего Козлянин

[1]) *Р. М. Зотовъ*. Театральныя воспоминанія. Автобіографическія записки. Спб. 185

Рафаилъ Михайловичъ Зотовъ.
Родился въ 1796 году. † 17-го сентября 1871 года.

Гравюра на деревѣ.

Еще въ Псковѣ Рафаилъ Михайловичъ присутствовалъ на представленіяхъ какой-то заѣзжей нѣмецкой труппы, а съ переѣздомъ въ Петербургъ, онъ на первыхъ же порахъ познакомился съ французской сценой, бывшей тогда модной. Однако, въ дѣтствѣ театръ не производитъ на будущаго драматурга рѣшительно никакого впечатлѣнія: въ Псковѣ, будучи посылаемъ на нѣмецкія спектакли въ губернаторскую ложу, «въ наказаніе или чтобы пріучить къ нѣмецкому языку» (какъ говоритъ Рафаилъ Михайловичъ въ своихъ Запискахъ), юный Зотовъ «очень комфортабельно ложился на диванъ и засыпалъ на все время представленія». Почти тоже было и въ Петербургѣ съ французскимъ театромъ. Вообще на ребенка Зотова, какъ и вообще на дѣтей, вліяла, повидимому, только внѣшняя постановка пьесы и крикливыя сцены съ грубыми эффектами. Такъ, по его разсказу, изъ всѣхъ пьесъ, видѣнныхъ имъ въ дѣтствѣ, наибольшее впечатлѣніе на него произвели какая-то нѣмецкая пьеса, гдѣ дѣйствующія лица проваливаются, затѣмъ—«Русалка» [1]) и трагедія Княжнина «Дидона», изъ которой юный Зотовъ декламировалъ монологи «и кричалъ еще громче Шушерина».

Въ дѣтствѣ и первой юности Рафаилу Михайловичу пришлось испытать немало перемѣнъ въ своей судьбѣ. Очень скоро по пріѣздѣ въ Петербургъ, онъ перешелъ отъ Козляинова въ домъ къ госпожѣ Елагиной, гдѣ воспитывался вмѣстѣ съ ея сыновьями. Учили дѣтей, какъ тогда было въ обыкновеніи, французскіе гувернеры, два одновременно, но они, оказавшись людьми подозрительными, вскорѣ принуждены были скрыться, и на ихъ мѣсто приглашенъ былъ нѣмецъ, Краузе. У Елагиной Рафаилъ Михайловичъ прожилъ три года. По истеченіи этого времени, вслѣдствіе какихъ-то перемѣнъ въ судьбѣ самой Елагиной, Зотовъ оказался бездомнымъ и, только благодаря добротѣ своего бывшаго наставника Краузе, не впалъ въ полную нищету. Краузе, несмотря на то, что самъ находился въ бѣдственномъ положеніи, пріютилъ на первое время своего юнаго воспитанника у себя, а затѣмъ разыскалъ нѣкоего Кожевникова, который зналъ отца Рафаила Михайловича, находившагося въ то время въ арміи, воевавшей съ Наполеономъ въ Пруссіи. Съ этихъ поръ Зотовъ попалъ подъ покровительство Кожевникова, котораго онъ называетъ въ своихъ Запискахъ «попекуномъ», Краузе

[1]) По всей вѣроятности, комическая опера «Днѣпровская Русалка» переѣлка нѣмецкой пьесы «Das Donauweibchen» (текстъ Краснопольскаго, музыка Кауера и Давыдова). Пьеса эта была одною изъ репертуарныхъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія и пользовалась большимъ успѣхомъ.

было заплачено, а его бывшаго воспитанника опредѣлили въ гимназію. Но заключенія Рафаила Михайловича еще не кончились. Когда онъ былъ въ предпослѣднемъ классѣ гимназіи, надъ его покровителемъ стряслась бѣда: онъ попалъ подъ судъ, былъ арестованъ и, конечно, не могъ больше поддерживать своего питомца, объ отцѣ котораго не было ни слуху, ни духу; положеніе юнаго Зотова было критическое, приходилось бросать гимназію до окончанія и не получить «правъ», столь важныхъ для бѣднаго человѣка на Руси. Въ это тяжелое время какой-то добрый человѣкъ надоумилъ Рафаила Михайловича написать письмо къ попечителю Новосильцеву. Прекрасный французскій языкъ письма и бойкіе на томъ же языкѣ отвѣты Зотова при личномъ свиданіи такъ понравились Новосильцеву, что онъ заплатилъ за Зотова въ гимназію и далъ ему возможность получить «четырнадцатый классъ».

Русская средняя школа начала царствованія Александра I, находясь подъ благотворнымъ вліяніемъ отголосковъ освободительныхъ идей XVIII вѣка, принесшихъ такъ много свѣта дѣлу воспитанія, была свободна отъ нынѣшней рутинности и односторонности. Въ то время воспитанниковъ распредѣляли по классамъ не по суммѣ знанія по всѣмъ учебнымъ предметамъ, а по знаніямъ въ каждомъ изъ нихъ: такъ, можно было быть въ четвертомъ классѣ по исторіи и въ первомъ по русскому языку. Учителю въ тогдашней средней школѣ предоставлялось гораздо больше простора, вліяніе сколько-нибудь живой личности могло быть очень большимъ, что мы и встрѣчаемъ чуть ли не во всѣхъ школьныхъ воспоминаніяхъ того времени. Наконецъ, школа начала столѣтія заботилась о совершенно пренебрегаемомъ впослѣдствіи эстетическомъ и литературномъ воспитаніи, столь необходимомъ для развитія художественныхъ талантовъ. Зотовъ попалъ именно въ такую школу, въ данномъ случаѣ—дѣйствительно «добраго стараго времени»; подготовленъ онъ былъ неравномѣрно и по разнымъ предметамъ попалъ въ разные классы. Самолюбіе, естественное въ способномъ мальчикѣ, заставило Рафаила Михайловича стараться догнать своихъ товарищей, и скоро онъ сталъ первымъ и въ тѣхъ предметахъ, въ которыхъ прежде отставалъ. Въ занятіяхъ Зотова мы не видимъ той нервозной неровности, которой отличаются школьные годы большинства талантливыхъ людей: Рафаилъ Михайловичъ занимался ровно всѣми предметами курса, не обнаруживая дѣйствительно сильной любви ни къ одному изъ нихъ. Такъ, одно время онъ сдѣлался лучшимъ математикомъ и, повидимому, полюбилъ эту науку; но одного столкновенія съ учителемъ было

остаточно, чтобы заставить его навсегда забросить математику. Особенной трасти къ литературѣ, порывовъ къ писательству тоже не замѣчаемъ мы у онаго Зотова; правда, онъ писалъ оды и даже трагедію, но это было скорѣе кольнымъ упражненіемъ, чѣмъ потребностью таланта. Самъ Рафаилъ Михайловичъ въ своихъ Воспоминаніяхъ говорилъ впослѣдствіи, что о будущности писателя онъ никогда не мечталъ.

Первыя литературныя попытки Р. М. Зотова относятся ко времени пребыванія его въ гимназіи и, повидимому, прямо вызваны характеромъ школы ого времени. Среди преподавателей гимназіи, въ которую попалъ Рафаилъ Михайловичъ, былъ нѣкто Гуммель, повидимому, личность живая, преданная воему дѣлу. Этотъ-то Гуммель, заботясь объ эстетическомъ развитіи учащихся, спросилъ у директора гимназіи разрѣшеніе играть воспитанникамъ русскія и ранцузскія «классическія» пьесы. Зотову пришлось играть въ пьесахъ, исполнявшихся гимназистами, главныя роли. Одновременно съ этимъ онъ былъ постояннымъ посѣтителемъ французскихъ спектаклей, гдѣ тогда блистала артистка Жоржъ, и русскихъ—гдѣ первенствовали Каратыгина (мать) и Іковлевъ. Все это, конечно, способствовало развитію въ Рафаилѣ Михайловичѣ трасти къ театру, и онъ, подъ вліяніемъ «Фингала» Озерова, задумалъ амъ написать трагедію на сюжетъ изъ «Оссіана»; трагедія эта называлась Кушуллинъ». Гуммель, которому юный авторъ показалъ свое произведеніе, нашелъ его невозможнымъ; но совѣтовалъ Зотову продолжать свои опыты, редварительно показывая ему, Гуммелю, «планы» своихъ трагедій. Рафаилу Михайловичу не понравилось такое предложеніе Гуммеля. «Эта неудача охладила меня»,—говоритъ онъ въ своихъ Воспоминаніяхъ.—«Я считалъ ее несправедливостью. Къ чему, думалъ я, планы, когда подъ руками книга, изъ которой можно *дѣлать пьесу?*». Послѣ неудачной попытки написать трагедію, Зотовъ задумалъ грандіозное предпріятіе—переложить въ стихи «Оссіана». Свои опыты въ этомъ родѣ онъ показывалъ учителю словесности, который одобрилъ ихъ. «Добрый человѣкъ!»,—восклицаетъ Рафаилъ Михайловичъ въ своихъ Воспоминаніяхъ,—«на немъ лежитъ грѣхъ, что я сдѣлался писателемъ».

Въ 16 лѣтъ образованіе Р. М. Зотова было закончено. Нѣсколько мѣсяцевъ Рафаилъ Михайловичъ прожилъ въ деревнѣ Кожевникова, затѣмъ былъ помощникомъ у своего бывшаго воспитателя Крауде, содержавшаго пансіонъ, наконецъ, рѣшилъ поступить на службу въ полицію, куда его пристроилъ пріятель отца, приставъ 3-ей части, Шипулинскій. Простая случайность помѣшала Зотову осуществить свое послѣднее намѣреніе, и вмѣсто поли-

нейскаго сдѣлала его театральнымъ дѣятелемъ. Шипулинскій уѣхалъ въ Оренбургъ производить слѣдствіе, а Зотовъ перешелъ подъ покровительство другаго друга своего отца, Альбрехта, служившаго казначеемъ въ Дирекціи Императорскихъ театровъ. Благодаря Альбрехту, Зотовъ получилъ мѣсто въ театральной конторѣ, и этимъ назначеніемъ была рѣшена его дальнѣйшая судьба. Въ качествѣ театральнаго чиновника, Рафаилъ Михайловичъ сталъ близкимъ человѣкомъ къ сценѣ, постоянно бывалъ на представленіяхъ всѣхъ казенныхъ труппъ; наконецъ, въ 1814 году, по просьбѣ нѣмецкой артистки Миллеръ (близкой къ «вице-директору» театровъ, князю Тюфякину), онъ взялся перевести съ французскаго языка на нѣмецкій, стихами, либретто только что появившейся тогда оперы Буальдье—«Le nouveau Seigneur de Village». На этотъ подвигъ Зотову потребовалось всего только одинъ мѣсяцъ; затѣмъ, немедленно онъ перевелъ ту же оперу на русскій языкъ, и за каждый переводъ получилъ по 125 рублей. Вскорѣ послѣ этого Зотовъ перевелъ на нѣмецкій языкъ водевиль князя А. А. Шаховскаго «Казакъ-стихотворецъ» (тогда тоже новинку). Такимъ образомъ, Зотовъ оказался, неожиданно для самого себя, нѣмецкимъ писателемъ и, въ качествѣ таковаго, былъ назначенъ управляющимъ нѣмецкимъ театромъ. Съ этого времени началась дѣятельность Рафаила Михайловича Зотова, какъ театральнаго администратора. Управленіе его нѣмецкой труппой ознаменовалось, насколько можно судить по скуднымъ даннымъ, имѣющимся въ нашемъ распоряженіи, только одной крупной мѣрой, которую врядъ ли можно признать удачной въ ея основаніи и которая, во всякомъ случаѣ, должна быть признана преждевременной; мы говоримъ о попыткѣ Зотова перенести на нѣмецкую сцену русскій ложно-классицизмъ. Будучи классикомъ по своимъ воззрѣніямъ и оставаясь такимъ до конца своихъ дней, Рафаилъ Михайловичъ считалъ полезнымъ не только знакомить иностранную публику съ русскими «классическими» пьесами,—что, пожалуй, имѣло нѣкоторое основаніе,—но также ставить эти пьесы на Петербургской нѣмецкой сценѣ, задача которой была—ознакомленіе русской публики съ нѣмецкимъ театромъ. Задавшись такою цѣлью, Зотовъ перевелъ на нѣмецкій языкъ трагедію Озерова—«Фингалъ» (переводъ этотъ былъ посвященъ прусскому королю Фридриху-Вильгельму) и поставилъ ее на Петербургской нѣмецкой сценѣ. Нѣмецкіе актеры, по его словамъ, прекрасно сыграли это дѣтище русскаго классицизма; но этимъ дѣло и ограничилось, что совершенно естественно, такъ какъ тогда было еще далеко то время, когда у насъ появится литература, способная заинтересовать западную публику. Весь успѣхъ

Р. М. Зотова заключался въ рескриптѣ прусскаго короля Фридриха-Вильгельма, который, будучи въ то время только что возстановленъ на престолѣ русскимъ оружіемъ, естественно былъ крайне предупредителенъ ко всѣмъ русскимъ. Такого же рескрипта удостоился впослѣдствіи Зотовъ отъ того же короля и за переводъ своей собственной трагедіи—«Александръ и Софія», одного изъ наиболѣе слабыхъ произведеній во всей нашей литературѣ. Управленіе Зотова нѣмецкой труппой продолжалось до 1820 года, когда князь Гюфякинъ, уѣзжая за границу назначилъ его начальникомъ репертуара русскаго театра.

Мы говорили уже, что Р. М. Зотовъ перевелъ цѣлый рядъ русскихъ пьесъ на нѣмецкій языкъ. Къ числу переводныхъ трудовъ Рафаила Михайловича за время до 1820 года нужно присоединить также — либретто на нѣмецкомъ языкѣ оперы «Ромео и Юлія» и цѣлый рядъ переводовъ съ французскаго и нѣмецкаго на русскій; перечислять этихъ переводовъ мы не станемъ, такъ какъ и оригиналы ихъ въ большинствѣ случаевъ не представляютъ никакого интереса: это—либретто, фарсы и далеко не первоклассныя комедіи. Большинство изъ этихъ переводовъ Зотова не было напечатано и, по всей вѣроятности, не сохранилось, точно такъ же, какъ первое оригинальное его произведеніе—«Ермакъ», поставленное на сцену въ первый разъ 20-го мая 1818 года. Въ «Лѣтописи русскаго театра» П. Н. Арапова «Ермакъ» названъ «историческимъ представленіемъ въ 1-мъ дѣйствіи».

Дѣятельность Рафаила Михайловича, какъ начальника репертуара русской сцены, длится съ 1820 года по 1835 годъ; но, несмотря на продолжительность свою, она не ознаменовалась ничѣмъ выдающимся. Репертуаръ при немъ сохраняетъ ту же окраску, какъ и раньше, т. е. остается столь же безвкуснымъ, наполняясь плохими переводными пьесами и произведеніями отечественныхъ «классиковъ» и не давая мѣста дѣйствительнымъ классическимъ вещамъ западныхъ литературъ. Какъ до Зотова, такъ и при немъ, единственными оазисами среди сплошной пустыни безвкусія были изрѣдка появлявшіяся произведенія Мольера, нѣкоторыя въ прекрасномъ, художественномъ переводѣ П. П. Хмельницкаго; кромѣ этихъ рѣдкихъ исключеній, публика почти сплошь угощалась переводами «Опрокинутыхъ поводовъ», «Александра Македонскаго въ Индіи», «Христофора Колумба или открытія Новаго Свѣта» и тому подобными chefs d'oeuvre'ами, сдѣлавшими бы честь любому масляничному балагану. Впрочемъ, врядъ ли можно винить за это Зотова. Конечно, личность выдающаяся, попавъ въ положеніе, въ какомъ былъ Зотовъ,

не преминула бы внести въ дѣло свѣжую струю, внести свои вкусы, симпатіи; но такая личность врядъ ли бы удержалась долго при тогдашнихъ театральныхъ порядкахъ, при частой смѣнѣ начальства, среди котораго бывали такіе властные самодуры, какъ графъ Милорадовичъ. Если бы даже Зотовъ и былъ человѣкомъ съ оригинальными взглядами, онъ всетаки не могъ бы проводить ихъ въ теченіе всей своей дѣятельности и неминуемо пришелъ бы въ столкновеніе съ постоянно мѣнявшимися «калифами». Но въ дѣятельности Зотова были періоды, когда онъ могъ оказывать вліяніе на ходъ дѣлъ въ театральномъ мірѣ, и, вѣроятно, это вліяніе было; но оно, какъ и вся дѣятельность Зотова, было безцвѣтно, шаблонно. Зотовъ не внесъ ничего своего, потому что онъ не былъ человѣкомъ выдающимся ни по таланту, ни по образованію. Онъ былъ не глупый человѣкъ, прекрасный чиновникъ, случайно приведенный судьбою въ положеніе драматурга и руководителя театра и, естественно, бывшій не совсѣмъ на мѣстѣ въ этой роли, особенно въ роли драматурга. Читая произведенія Зотова, особенно драмы,—комедіи его сравнительно лучше,—невольно понимаешь тѣ крайне рѣзкія выходки, которыя позволялъ себѣ относительно его Бѣлинскій, по поводу его «китайскаго» романа «Шинъ-Кіу-Тангъ», который нашъ великій критикъ назвалъ «уродцемъ пятаго класса». Трагедіи Зотова принадлежали къ типу патріотическихъ пьесъ, во множествѣ появившихся въ свѣтъ послѣ «Исторіи» Карамзина, повторявшихъ Карамзинскія мысли, сохранявшихъ Карамзинское сентиментальное отношеніе къ историческимъ явленіямъ и Карамзинскій слащавый патріотизмъ; весь этотъ ложный видъ драматической литературы былъ лишенъ художественныхъ достоинствъ, и увлеченіе такими пьесами для современнаго читателя совершенно непонятно, но въ свое время подобныя пьесы исторгали у патріотичныхъ Россіянъ слезы умиленія и доставляли авторамъ обильные лавры.

Первая по времени изъ патріотическихъ драмъ Рафаила Михайловича Зотова—«Александръ и Софія или Русскіе въ Ливоніи». Драма эта—историческая изъ временъ Ивана Грознаго. Софія, дочь магистра Ливонскаго ордена—Кеттлера, жена Курбскаго (?); Александръ — сынъ ея. Курбскій, оставивъ жену и сына въ Ригѣ, воюетъ съ Баторіемъ; между тѣмъ, въ это время Кеттлеръ и рыцари измѣняютъ Курбскому, составляется заговоръ, и Эйсперъ, влюбленный въ Софію, идетъ съ отрядомъ рыцарей, чтобъ убить ненавистнаго ему Курбскаго. Александръ, въ костюмѣ мальчика пѣвца, бѣжитъ въ станъ русскихъ и пѣсней во-время предупреждаетъ Курбскаго объ опасности. Кеттлеръ и рыцари хотятъ принудить Софію расторгнуть бракъ ея съ Курбскимъ, она

отказывается, ей угрожаютъ казнью сына, но и это на нее не дѣйствуетъ. Александръ требуетъ Божьяго Суда. Курбскій, въ костюмѣ рыцаря, съ опущеннымъ забраломъ, прокрадывается въ городъ и побѣждаетъ на поединкѣ Эйснера. Русское войско осаждаетъ Ригу: Курбскій останавливаетъ осаду и объявляетъ прощеніе всѣмъ врагамъ своимъ.—Историческаго здѣсь ничего нѣтъ, кромѣ нѣсколькихъ именъ; дѣйствіе въ сущности происходитъ внѣ времени и пространства, такъ какъ ничего живаго, характернаго въ драмѣ нѣтъ; дѣйствующія лица драмы совершенно безцвѣтны, ихъ книжныя рѣчи одинаково можно вложить въ уста и русскому, и греку, и кафру, и киргизу,—но говорить подобныя рѣчи при подобныхъ условіяхъ одинаково не могъ бы ни русскій, ни грекъ, ни китаецъ: все это выдуманная риторика, въ которой нѣтъ ни капли творчества. И эта пьеса, по увѣренію автора, могла идти съ успѣхомъ не только предъ младенчески нетребовательной русской публикой, но и предъ развитой нѣмецкой, имѣвшей богатую драматическую литературу!

Слѣдующая драма Зотова—«Юность Ивана III или нашествіе Тамерлана на Россію» въ первый разъ появилась на сценѣ въ бенефисѣ Вальберховой, 12-го февраля 1823 года. Пьеса эта посвящена Императрицѣ Елизаветѣ Алексѣевнѣ. Къ печатному изданію этой пьесы авторъ приложилъ стихотворное посвященіе, въ которомъ съ похвальной скромностью заявляетъ, что единственное достоинство пьесы—то, что она посвящена Императрицѣ, и высказываетъ надежду, что это посвященіе послужитъ защитой отъ «критиковъ и зоиловъ». Вотъ это любопытное посвященіе, которое кстати явится интереснымъ образчикомъ стихотворнаго таланта нашего автора.

О, Сатирики—Зоилы!
Ваши всѣ ничтожны силы, —
Стрѣлъ я злости не боюсь! —
Вотъ Эгидъ необоримый,
И священный, и любимый! —
Имъ отъ васъ я защищусь!
Пусть я слабъ моимъ твореньемъ,
Но, прочтя, пусть скажетъ свѣтъ:
Сколь онъ счастливъ *посвященьемъ*!
Имя здѣсь: Елизаветъ!

Авторъ, счастливый посвященіемъ, оказался очень несчастливымъ въ художественныхъ достоинствахъ своего произведенія: болѣе дѣтскаго и, какъ

съ тѣмъ, болѣе претенціознаго русская сцена, вѣроятно, ничего не видала послѣ этого «нашествія Тамерлана». Если мы въ «Александрѣ и Софіи» видѣли и великодушныхъ героевъ (Александръ, Софія, Курбскій), и извергомъ рода человѣческаго (Эйснеръ), то въ «Нашествіи Тамерлана» предъ нами одни герои, самоотверженіе и благородство коихъ превыше всего человѣческаго. Здѣсь герой—Іоаннъ, герой—Тамерланъ, герой—князь Владиміръ Рязанскій, герой—Узбекъ, полководецъ Тамерлана, герои—всѣ до послѣдняго вѣстника. Сюжетъ этой пьесы, которую авторъ называетъ «національнымъ представленіемъ», таковъ. Іоаннъ, сынъ Василія, князя Московскаго, посѣщаетъ вѣрнаго вассала своего отца, Рязанскаго князя Владиміра. Всѣ ликуютъ. Хоръ воиновъ поетъ:

Насталъ веселья часъ:
Къ намъ прибылъ милый князь!
Блаженствомъ озарилась
Окрестность здѣшнихъ странъ,
И радость къ намъ явилась,
И прибылъ Іоаннъ!

Всѣ говорятъ высокопарныя фразы... Вдругъ слышится набатъ, прибѣгаетъ Елецкій князь Осдоръ и разсказываетъ, что въ Россію вторгся Тамерланъ. Елецкій князь только что былъ разбитъ Тамерланомъ и очень испуганъ, несмотря на свою храбрость. Князь Рязанскій тоже подумываетъ о необходимости спасти надежду Россіи, Іоанна; но самъ Іоаннъ не теряетъ мужества и кипитъ желаніемъ сразиться съ врагомъ. Хоръ поетъ:

На брань, на брань!
Зовутъ насъ слава, честь, свобода!
Возстань, возстань,
О, храбрость Русскаго народа!
Идетъ, идетъ
Врагъ дерзкій, добычи алкаетъ,
Ударь!—и свѣтъ
Пусть мощь Россіи прославляетъ!

Во второмъ актѣ Тамерланъ подступилъ къ Рязани. Узбекъ совѣтуетъ ему не бороться съ такимъ храбрымъ народомъ, какъ русскіе; но Тамерланъ не желаетъ послѣдовать его благоразумному совѣту. Является уже знакомый намъ Елецкій князь Осдоръ; онъ прибылъ къ Тамерлану въ качествѣ посла

отъ Рязанскаго князя Владиміра. Любопытную рѣчь князя-посла мы приводимъ цѣликомъ, такъ какъ она лучше всякой характеристики даетъ понятіе о тонѣ разсматриваемаго нами произведенія. — «Кто ты?», — спрашиваетъ Тамерланъ,—«и чего тебѣ надобно?»—На это Ѳедоръ говоритъ: «Я Русскій князь, князь Елецкій, который уже имѣлъ славу съ тобою сражаться. Здѣсь я въ видѣ посла отъ Рязанскаго князя Владиміра, пришелъ предложить тебѣ именемъ его, именемъ всей Россіи вѣтвь мира и дружбы и богатые дары, съ имуществъ нашихъ собранные. Если кровь человѣческая, кровь собственныхъ твоихъ подданныхъ тебѣ драгоцѣнна, то не отвергай моего предложенія». На Тамерлана эти рѣчи, какъ и слѣдовало ожидать, не производятъ никакого впечатлѣнія; онъ велитъ войскамъ идти на приступъ. Начинается сраженіе; на сценѣ встрѣчаются Тамерланъ и Владиміръ, которые вмѣсто того, чтобы драться, бесѣдуютъ. На этомъ кончается актъ. Въ слѣдующемъ дѣйствіи городъ оказывается взятымъ. Тамерланъ и его орда ведутъ себя вполнѣ по джентельменски; только Тамерлану захотѣлось во что бы то ни стало добиться выдачи Іоанна, котораго князь Владиміръ спряталъ. Владиміръ сначала не соглашается, но когда Тамерланъ грозитъ разрушить Рязань, то онъ идетъ привести царевича. Тамерланъ, оставшись одинъ, ни къ селу, ни къ городу начинаетъ вслухъ удивляться «непонятной привязанности этого народа къ царямъ своимъ». Владиміръ приводитъ вмѣсто Іоанна своего сына. Михаила; но Іоаннъ самъ является къ Тамерлану и называетъ себя. Въ четвертомъ дѣйствіи русскіе, подъ предводительствомъ князя Василія, побѣждаютъ сперва Узбека и, наконецъ, самого Тамерлана, который, тѣмъ не менѣе, отвергаетъ «вѣтвь мира», присланную княземъ Василіемъ. Въ пятомъ дѣйствіи Василій подъ видомъ посла проникаетъ въ станъ Тамерлана; здѣсь Іоаннъ по неосторожности выдаетъ его. Василій предлагаетъ миръ, но Тамерланъ требуетъ дани и Іоанна въ качествѣ заложника. На вопросъ Василія, зачѣмъ ему Іоаннъ, Тамерланъ отвѣчаетъ, что онъ просто хочетъ имѣть при своемъ дворѣ русскаго царевича, чтобъ его подданные знали, что онъ оставилъ Россію, какъ побѣдитель. Происходитъ возстаніе рязанцевъ подъ предводительствомъ князя Елецкаго. Жизнь Тамерлана въ рукахъ возставшихъ, но Іоаннъ требуетъ пощады его. Тамерланъ признаетъ себя побѣжденнымъ великодушіемъ русскихъ. Врывается толпа «моголовъ» (такъ называетъ авторъ подданныхъ Тамерлана). Тамерланъ останавливаетъ ихъ, прекращаетъ битву, объявляетъ, что покидаетъ войско «на Тахтамыша и въ Багдатъ» и предсказываетъ будущую славу Россіи.

Эти двѣ пьесы Зотовъ, очевидно, считалъ лучшими, такъ какъ напечаталъ ихъ (большинство своихъ пьесъ онъ не печаталъ). Между тѣмъ, въ этихъ произведеніяхъ вполнѣ отсутствуетъ драматизмъ, что, повидимому, понималъ и самъ авторъ, называя свои произведенія «національными представленіями»; въ нихъ нѣтъ ни характеровъ, ни исторической правды: это наборъ трескучихъ фразъ, вложенныхъ въ уста названнымъ историческими именами манекенамъ, которые взяты на прокатъ у Карамзина,—наборъ, связанный удивительно угловато и выглядывающій чужой тенденціей.

Къ тому же типу «національныхъ» представленій относится и «россійское сочиненіе» Рафаила Михайловича Зотова — «Булатъ-Темиръ». Пьеса эта одобрена къ представленію 6-го августа 1837 года,—слѣдовательно, написана приблизительно въ первой половинѣ этого года; напечатана она не была и давалась, кажется, только на Московской сценѣ. Мы пользуемся рукописнымъ экземпляромъ Центральной библіотеки Императорскихъ театровъ, куда пьеса эта была доставлена изъ библіотеки Московскаго театра. «Булатъ-Темиръ» тоже насквозь проникнутъ слащавымъ патріотизмомъ. Отъ своихъ предшественниковъ эта пьеса отличается бо́льшей тенденціозностью, которой только слабые намеки можно отыскать въ «Нашествіи Тамерлана». Въ «Булатъ-Темирѣ» авторъ—не рѣшаемся сказать—проводитъ, такъ какъ вся пьеса въ цѣломъ ничего общаго съ этой идеей не имѣетъ, а просто вкладываетъ въ уста добродѣтельнымъ дѣйствующимъ лицамъ идею о необходимости «единовластія», причемъ эти носители авторской идеи мыслятъ и говорятъ такъ, какъ наши патріоты 30—40-хъ годовъ. Иногда герои Зотова почти прямо цитируютъ «Исторію Государства Россійскаго»; вотъ, напримѣръ, слова одного изъ героевъ пьесы, князя Дмитрія Нижегородскаго:

Нѣтъ! низкой зависти я въ сердцѣ чуждъ!
Люблю свой Нижній, какъ родимый край,
Но Русь Святую болѣе люблю,
И искренно въ душѣ своей я вѣрю,
Что отъ Татаръ и отъ Литвы, намъ нѣтъ
Надежды и спасенія другаго,
Какъ сильная рука *Единовластья* [1]),
Какъ Князя-Самодержца твердый щитъ!

[1]) Подчеркнуто въ подлинникѣ.

Другой герой этой пьесы, бояринъ Волынскій, упрекая непокорнаго князя Городецкаго, Бориса, даетъ ему такой урокъ исторіи:

Когда Олегъ и Игорь, Святославъ,
Владиміръ княжили въ святой Руси;
Какъ русской мечъ широко и привольно
Гуляль отъ водъ варяжскихъ до Царьграда;
Какъ Русскія границы всѣхъ Славянъ (sic)
Подъ кровъ одной отчизны съединяли
И Русской дань сбиралъ съ Дуная до Рифея.
Великія, святыя времена!
Тогда одинъ былъ князь во всей Руси,
Одинъ былъ судъ, одна и власть, и воля
И отъ того-то Русь была славна!
Но Святославъ, Владиміръ, Ярославъ
Русь раздѣлили дѣтямъ по удѣламъ,—
Угодно было Богу такъ—и имъ!
Но и въ раздѣлѣ этомъ, никогда,
Они не думали дѣлить Руси (?)
И ослаблять своей верховной власти.
Взгляни на завѣщанье Ярослава; —
Онъ повелѣлъ, чтобы великій князь
Одинъ былъ *Государемъ* и *Судьею*
Надъ прочими удѣльными князьями,
Чтобъ, какъ отецъ, онъ ихъ судилъ, рядилъ,
А непокорныхъ бы лишалъ удѣловъ. —
Вездѣ видна спасительная мысль
Единовластія, Самодержавства.

Читатель видитъ самъ, что ученый бояринъ уже въ 1-мъ вѣкѣ предвосхитилъ мысли одного изъ историковъ. Вслѣдъ за своимъ вѣрнымъ вассаломъ и ученымъ бояриномъ тоже высказываетъ и Дмитрій Донской, молящійся у Зотова Самодержцемъ Всероссійскимъ.

Пора бъ увѣриться, что всей Руси
Спасеніе и честь—въ *Единовластіи*, —

говоритъ онъ, усмиривъ строптиваго Бориса Городецкаго; далѣе, нѣсколько позже, онъ же говоритъ князю Олегу Рязанскому:

Отъ предковъ принялъ я святую мысль
И передамъ ее моимъ потомкамъ:
Что все спасеніе Руси, вся сила,
Все счастіе ея — въ *Единовластьи*.

Такимъ образомъ, мысль о спасительности *единовластія* повторяется въ пьесѣ неоднократно, и упорное подчеркиваніе этой мысли авторомъ показываетъ, что именно ее-то онъ и хотѣлъ провести въ пьесѣ. Но въ какой же связи находится эта мысль съ самой пьесой? Является ли она въ умѣ зрителя, какъ выводъ видѣннаго имъ на сценѣ? Является ли она объединяющимъ пьесу центромъ?... Ни чуть не бывало! Пьеса построена на романтической фабулѣ, быть можетъ, почерпнутой изъ народной пѣсни о любви брата, похищеннаго въ дѣтствѣ татарами, къ своей сестрѣ, которую онъ не знаетъ. У князя Нижегородскаго, Дмитрія, татары похитили много лѣтъ назадъ сына, пятилѣтнимъ ребенкомъ. Въ моментъ начала пьесы младшая дочь этого Нижегородскаго князя — уже взрослая дѣвушка и невѣста князя Дмитрія Московскаго (Донского); въ нее влюбляются татарскій независимый мурза, Булатъ-Темиръ, гроза русскихъ, помогающій брату Дмитрія Нижегородскаго, Борису Городецкому, отнять у Дмитрія его удѣлъ. Пользуясь отсутствіемъ отца и жениха, Темиръ-Булатъ похищаетъ любимую имъ княжну; но два Дмитрія, случайно сошедшіеся вмѣстѣ, отбиваютъ ее у Темира, «тоже случайно сошедшагося съ ними». Княжна выходитъ за князя Московскаго. Темиръ, однако, не оставляетъ своихъ помысловъ: въ одинъ прекрасный день, когда его возлюбленная гоститъ у отца, онъ врывается въ ихъ домъ и тамъ вдругъ вспоминаетъ, что онъ тутъ когда-то жилъ; вмѣстѣ съ тѣмъ, его старуха нянюшка какими то одному автору вѣдомыми путями узнаетъ въ этомъ разбойникѣ-татаринѣ своего пятилѣтняго питомца. Все, естественно, кончается ко всеобщей радости. Послѣднее дѣйствіе—Куликовская битва. Темиръ, теперь уже Константинъ Дмитріевичъ, сражается въ рядахъ русскихъ и умираетъ.

Вотъ сюжетъ этого «національнаго представленія» (удерживаемъ этотъ терминъ, потому что затрудняемся къ какому другому виду можно отнести эту пьесу). «Темиръ-Булатъ» во многомъ сходенъ съ предшествующими «національными представленіями» Зотова: тоже отсутствіе характеровъ, тоже отсутствіе истиннаго драматизма и естественнаго развитія хода пьесы, тоже свободное обращеніе съ исторіей. Но время наложило свой отпечатокъ на пьесу,—въ писательствѣ Зотова виденъ успѣхъ: стихъ его, правда, и въ этой пьесѣ часто очень неправильный, все-таки здѣсь гораздо совершеннѣе тѣхъ перловъ поэзіи,

образцомъ которыхъ можетъ служить приведенное нами выше посвященіе «Юности Іоанна III». Затѣмъ, въ «Темиръ-Булатѣ» мы находимъ стремленіе создать характеръ, чѣмъ авторъ обязанъ, повидимому, призираемому имъ «растрепанному романтизму» [1]). «Темиръ-Булатъ» носитъ на себѣ слѣды попытки автора создать образъ натуры необузданной, сильной и страстной, образъ, заполнявшій воображеніе и лучшихъ, и посредственныхъ поэтовъ той эпохи. Зотову не удается создать этого характера, несмотря на массу готовыхъ образцовъ, но, тѣмъ не менѣе, личность Темиръ-Булата все-таки нѣсколько отличается отъ традиціонныхъ томящихъ читателя Зотовскихъ героевъ и вноситъ искорку жизни въ мертвое произведеніе Зотова. Остальныя дѣйствующія лица вполнѣ безцвѣтны. Жаль бѣдныхъ актеровъ, игравшихъ эти «безо́бразныя» роли, особенно жаль потому, что среди нихъ мы видимъ имя высокодаровитаго Мочалова, игравшаго Дмитрія Донского.

Тремя разсмотрѣнными пьесами, да недошедшимъ до насъ «Ермакомъ» и ограничивается «національный» репертуаръ Зотова. Теперь намъ остается сказать нѣсколько словъ о его драмѣ изъ римской жизни—«Сервиліи» и о его комедіяхъ. Сюжетъ «Сервилія»—преступная любовь жреца Оптимія къ тайной христіанкѣ Сервиліи, пріемной дочери римскаго квестора Сервилія. Жрецъ, пользуясь указомъ императора о преслѣдованіи христіанъ, хочетъ угрозой казни сломить упорство Сервиліи и чуть не оказывается вынужденнымъ въ самомъ дѣлѣ привести свою угрозу въ исполненіе. Но случайно все во-время разъясняется: жрецъ узнаетъ, что Сервилія—его дочь, проконсулъ Северъ узнаетъ, что пріемный сынъ старика Сервилія, Поллiонъ, влюбленный въ Сервилію,—его Севера, сынъ, и все оканчивается соединеніемъ любящихъ сердецъ и обращеніемъ жреца въ христіанство.

Характеровъ, естественнаго развитія дѣйствія и здѣсь, какъ вообще въ пьесахъ Зотова, нѣтъ,—произведеніе это поражаетъ своей наивностью; но въ этой пьесѣ есть одно несомнѣнное достоинство, часто отсутствующее въ гораздо болѣе художественныхъ вещахъ: это—обиліе движенія. Зрителя или читателя съ неразвитымъ вкусомъ, не привыкшаго требовать отъ пьесы жизненности, правды, образовъ, такая пьеса можетъ увлечь и, весьма понятно, что подобныя пьесы имѣли успѣхъ у нашего юнаго общества начала столѣтія; для эстетически мало развитаго человѣка сложность фабулы—conditio sine qua non для того, чтобы произведеніе могло нравиться, а въ этомъ качествѣ пьесы и романы Зотова недостатковъ не имѣли.

[1]) Объ эстетическихъ воззрѣніяхъ Зотова см. ниже.

Еще болѣе запутанъ сюжетъ «волшебно-драматической трагедіи»—«Мелюзина и Лузиньянъ или Освобожденный Іерусалимъ». Мы не будемъ затруднять читателя изложеніемъ содержанія этого произведенія, въ которомъ мы скорѣе склонны видѣть неуклюжую феерію, чѣмъ трагедію. Сюжетъ «Освобожденнаго Іерусалима» заимствованъ отчасти изъ знаменитой поэмы того же имени, отчасти, повидимому, изъ одного переводнаго лубочнаго романа, появившагося у насъ еще въ XVIII вѣкѣ. Скажемъ только, что Зотовское подражаніе не отличается ни прелестью стиха, ни живостью изложенія и производитъ впечатлѣніе чего-то дѣтскаго; какъ будто смотришь классическую вещь на сценѣ дѣтскаго кукольнаго театра. «Освобожденный Іерусалимъ» напечатанъ не былъ; мы пользовались рукописнымъ экземпляромъ Центральной библіотеки Императорскихъ театровъ.

Изъ комедій Зотова прежде всего обратимся къ его двухъ-актной комедіи—«Сардамскій корабельный мастеръ или Нѣтъ имени ему». Комедія эта напечатана въ «Репертуарѣ Русскаго Театра» за 1841 годъ. Сюжетомъ этой пьесы послужилъ извѣстный анекдотъ о пребываніи Петра Великаго въ качествѣ подмастерья у саардамскаго корабельнаго мастера [1]). Останавливаться на этой пьесѣ мы также находимъ лишнимъ, такъ какъ она слишкомъ безцвѣтна и могла дѣйствовать только на слезливый патріотизмъ современниковъ Зотова. Заканчивается эта комедія слѣдующими стихами, которые произноситъ Францъ (!), русскій товарищъ Петра:

Нѣтъ имени ему! Отецъ благотворитель!
Онъ нашъ кумиръ! Онъ все для насъ!
Хранитель, геній нашъ и просвѣтитель
Полміра онъ несетъ на плечахъ, какъ Атласъ.
Онъ все: строитель и работникъ,
Механикъ, врачъ, токарь, артиллеристъ,
Онъ лоцманъ, слесарь, инженеръ и плотникъ!
Россіи онъ сказалъ: «да будетъ свѣтъ»—и бысть.
Младенцемъ взявъ Россію изъ пеленокъ,
Побѣдой окрестилъ ее, училъ ходить,
И смотритъ, какъ ростетъ теперь ребенокъ!
Самъ учится, что бы его всему учить!

---

1) Затѣмъ еще разъ появлялся въ исторіи Петра Великаго въ пьесѣ—«Карлъ XII передъ Полтавой».

Объ немъ вездѣ несутся славы клики
И доблестямъ, и сердцу, и уму.
Другіе пусть зовутъ и Первый, и Великій
У насъ же, Русскихъ, Онъ!—нѣтъ имени Ему!

Послѣ этой тирады «всѣ (голландцы) становятся на колѣна. Пушечные выстрѣлы и крики *ура*! продолжаются за сценой; оркестръ играетъ гимнъ *Боже Царя храни* (?!)».

Бытовыя комедіи Зотова современному читателю покажутся лучше «національныхъ представленій», по крайней мѣрѣ, въ нихъ не встрѣтишь излишкомъ уже набившаго оскомину ходульнаго квасного патріотизма и лишнихъ претензій. Эти комедіи представляютъ собою подражаніе то мѣщанской драмѣ, занесенной къ намъ изъ Германіи, то французской комедіи. Художественными достоинствами, логическимъ развитіемъ дѣйствія, выдержанностью характеровъ, впрочемъ, и эти пьесы не отличаются; нечего и говорить, что нѣтъ въ нихъ также и новыхъ идей, хотя и попадаются тенденціозныя мысли автора, наскоро пришитыя бѣлыми нитками къ произведенію.

Изъ этихъ комедій самая ранняя—«Пріѣздъ вице-губернатора или Четыре года антракта». Дѣйствіе происходитъ въ губернскомъ городѣ, гдѣ по странной случайности,—впрочемъ, можетъ быть, и вѣроятной въ тѣ времена,—всѣ почти чиновники родственники между собою, кажется, двоюродные братья. Къ одному отставному майору, живущему въ томъ же городѣ, тоже родственнику и чуть ли не тоже двоюродному брату всѣхъ этихъ чиновниковъ, пріѣзжаетъ въ гости племянникъ, только что окончившій лицей. Этотъ юноша хочетъ ѣхать въ чужія края, какъ оказывается, съ секретнымъ порученіемъ отъ правительства, настолько секретнымъ, что о немъ не рѣшается сказать даже дядюшкѣ (что это за порученіе, авторъ такъ и не открываетъ намъ, предоставляя полный просторъ догадкамъ). Дядюшка не одобряетъ поѣздки племянника, видя въ ней блажь и нежеланіе служить въ канцеляріи. Вотъ любопытный разговоръ этихъ двухъ почтенныхъ лицъ:

Дядюшка.

...Да! не хочется служить!
Вотъ вся загадка! Какъ, дескать, вѣдь я
Ученый, лицеистъ! философъ я!
За краснымъ де сукномъ, какъ мнѣ сидѣть.
Быть переписчикомъ, да перышкомъ скрыпѣть!

Экстракты сочинять, вести журналы!
Я прямо въ губернаторы хочу,
Въ министры! такъ ли?... Охъ, ужъ вы, всезнайки,
Все бешгимназеры, да унтеркунфты,
Какъ васъ Суворовъ называлъ... [1]).

Племянникъ.

Суворовъ

Вѣдь это больше говорилъ о нѣмцахъ.
Я, слава Богу, Русской!—и клянусь,
Совсѣмъ не зараженъ европеизмомъ,
Чумою западной,—не либералъ
И не философъ:—вѣрной, чистой, Русской... и т. д.

Далѣе, племянникъ говоритъ, что онъ прекрасно понимаетъ, что быть губернаторомъ сразу нельзя, но, тѣмъ не менѣе, попутешествовать не мѣшаетъ, такъ какъ это можетъ быть полезно «для службы будущей». Дядюшка соглашается и выражаетъ надежду:

...Быть можетъ, ты
Не заразишься западной чумою,
Не привезешь съ собою вольнодумства, —
А вѣрнымъ подданнымъ и чистымъ, Русскимъ
Воротишься въ край Русской и святой.

Племянникъ отвѣчаетъ, что на молодость напрасно взводятъ клевету,—«будь де она вольнодумна».

Не люди васъ пугаютъ, — обезьяны,
Которые пустое болтовство
Повыкрали изъ книгъ пустыхъ заводныхъ;
Ихъ щебетанье вредно только имъ.
Всѣ эти мнимые космополиты
Для насъ самихъ—предметомъ посмѣянья,
Презрѣнья, жалости: вотъ ихъ удѣлъ!...

Несмотря на полную благонамѣренность юнаго лицеиста, родня, кроме дядюшки-майора, да другаго дядюшки, добродѣтельнаго милліонера и т.

[1]) Цитируемъ по рукописному экземпляру Центральной библіотеки Императорскаго театра.

оже время, повидимому, также чиновника, встрѣчаетъ племянника не очень ружелюбно, особенно Сильвестръ Сумской, грубый ругатель, что-то въ родѣ Собакевича. Надо замѣтить, что вся эта толпа чиновниковъ обрисована овольно хорошо, чему способствуетъ крайне наивное отношеніе автора къ акимъ сторонамъ современной ему жизни, какъ крайнее чинопочитаніе, грубость. Вообще, намъ кажется, что Зотовъ не лишенъ былъ наблюдательности, и если бы вмѣсто «національныхъ представленій» писалъ комедіи изъ иновничьяго быта, то далъ бы хоть и не художественныя, но всетаки чень любопытныя картинки современныхъ ему нравовъ. Родня юнаго нцеиста собирается женить его; невѣстъ на лицо двѣ: «губернаторская очь» и воспитанница одной изъ родственницъ. Молодой человѣкъ ухаживаетъ за обѣими, но не женится ни на одной и уѣзжаетъ. Дядюшка-майоръ мираетъ, дядюшка-Собакевичъ скрываетъ его завѣщаніе и завладѣваетъ го имуществомъ, дядюшка-милліонеръ женится на губернаторской дочкѣ. Племянникъ, между тѣмъ, быстро дѣлаетъ карьеру, и черезъ четыре года го назначаютъ въ тотъ же городъ вице-губернаторомъ. Молодой вице-убернаторъ, на подобіе почтеннаго губернатора въ «Птичкахъ пѣвчихъ», вляется въ городъ инкогнито (въ городѣ ждутъ вице-губернатора, но е знаютъ, кто назначенъ), чтобъ испытать родственниковъ. Изъ нихъ обродѣтельнымъ оказываются только милліонеръ, да та воспитанница тетки, а которой когда-то ухаживалъ нынѣшній вице-губернаторъ; остальные же трекаются отъ племянника, который выдалъ себя за разорившагося и личеннаго службы. Пьеса кончается представленіемъ чиновниковъ вице-губерратору, всеобщимъ примиреніемъ и свадьбой вице-губернатора и тетушкиой воспитанницы. Пьеса эта не была напечатана; разрѣшеніе ея къ представленію состоялось 1-го августа 1838 года.

Комедія «Новая школа мужей» напечатана въ 1845 году; содержаніе я слѣдующее. Во время турецкихъ войнъ при Екатеринѣ пропалъ безъ вѣсти русскій генералъ, графъ Велинскій. Въ его отсутствіе молодая жена го увлекается адъютантомъ мужа, Рельскимъ, который ухаживаетъ и за рафиней, и за ея племянницей, обѣихъ увѣряетъ въ любви, но кого любитъ ъ самомъ дѣлѣ—неизвѣстно. За графиней ухаживаетъ также князь Бабовъ, молодой вліятельный фатъ, къ которому благоволитъ тетка графини, нягиня Ветринская. Этотъ князь вмѣстѣ съ княгиней испрашиваетъ у Императрицы разрѣшеніе на бракъ графини до законнаго срока. Этимъ разрѣшеніемъ она хочетъ воспользоваться, чтобы выйти замужъ за Рельскаго, но

является старый графъ и разстраиваетъ всѣ планы. Князь Бабиковъ въ маскарадѣ говоритъ дерзости графинѣ; вслѣдствіе этого между нимъ и графомъ происходитъ дуэль, которая оканчивается благополучно. Затѣмъ всѣ оказываются прекрасными людьми: князь ѣдетъ въ армію заглаживать свои проступки, Рельскій женится на племянницѣ графини, а графъ съ женой остаются счастливыми супругами.

Послѣдняя по времени комедія Зотова — «Человѣкъ съ семнадцатью милліонами» была одобрена къ представленію 12-го сентября 1853 года. Въ этой комедіи передъ нами снова благодѣтель-милліонеръ, Иванъ Антоновичъ Соколовъ. Сюжетъ комедіи заключается въ слѣдующемъ. Въ Петербургъ пріѣзжаетъ разбогатѣвшій въ Сибири коммерціи совѣтникъ Соколовъ, съ дочерью, Надей, и сыномъ своего благодѣтеля, Семеномъ Синицей, служившимъ у Соколова чѣмъ-то въ родѣ старшаго управляющаго. Синица и Надя Соколова любятъ другъ друга; между тѣмъ, сестра Соколова, баронесса Волькнеръ, задумываетъ выдать замужъ Надю за своего племянника, барона Волькнера. Этотъ милый молодой человѣкъ, чтобъ устранить соперника, лѣзетъ ночью въ окно комнаты Нади и прыгаетъ оттуда, подкараулив тотъ моментъ, когда молодой Синица съ нѣкіимъ Жидковымъ проходятъ мимо. Синица смущенъ, отказывается отъ невѣсты и хочетъ уѣхать обратно въ Сибирь; но внезапно обнаруживается, что въ ту же ночь изъ комнаты Нади, которой тамъ не было, украдено два пуда золота. Синица обвиняетъ въ воровствѣ барона, между ними происходитъ крупный разговоръ, который кончается вызовомъ на дуэль. Входитъ полицейскій, чтобы произвести дознаніе о пропажѣ. Соколовъ заявляетъ о своемъ нежеланіи преслѣдовать вора, но благородный полицейскій отвѣчаетъ ему слѣдующей тирадой:

Все такъ! Да только что за сдѣлка
Съ закономъ можетъ быть! Законъ неумолимъ.
Одни дѣла онъ знаетъ, а не лица.
Всѣ прихоти должны предъ нимъ смириться, —
Онъ безпристрастіемъ однимъ руководимъ.
О пользѣ *собственной* всѣ въ свѣтѣ разсуждаютъ,
А пользу *общую* одинъ законъ хранитъ...

Полицейскій быстро и легко обнаруживаетъ истиннаго вора, которымъ оказывается слуга барона, Семенъ. Затѣмъ, все улаживается прекрасно: Надя примиряется съ Синицей, а баронъ, прощенный всѣми, ѣдетъ въ Сибирь

лужить на золотыхъ пріискахъ Соколова. Роль благороднаго полицейскаго, еальность котораго достаточно обрисовывается приведенной выше тирадой, вляется характерной для всей пьесы. Всѣ дѣйствующія лица здѣсь такъ е мало похожи на русскихъ людей первой половины 19-го столѣтія, какъ тотъ рыцарь и мыслитель полицейскій на реальныхъ тогдашнихъ петербургкихъ блюстителей благочинія; дѣйствующія лица эти настолько условны, то пьеса нисколько не потеряла бы, если бы мѣсто дѣйствія перенести въ Марсель, Ліонъ, Римъ или Эдинбургъ, а Соколовыхъ, Семена и т. д. обратить въ итальянцевъ, испанцевъ, шотландцевъ и въ кого угодно. Увы! какъ и великъ патріотизмъ Зотова, народности въ его пьесѣ несравненно меньше, ѣмъ въ пьесѣ любаго «космополита» или автора «зараженнаго западной умой»!

Зотовъ отдалъ дань и тому виду драматической литературы, который остигъ высшаго своего развитія на Руси въ началѣ нынѣшняго столѣтія теперь, къ счастью, начинаетъ исчезать съ русской сцены; мы говоримъ любимцѣ нашихъ дѣдовъ — водевилѣ, о которомъ одинъ изъ Грибоѣдовкихъ героевъ сказалъ, что «водевиль есть вещь, а прочее—все гильъ». Водевиль, занесенный къ намъ изъ Франціи, вмѣстѣ съ легкой французской омедіей, не могъ сродниться вполнѣ съ русской сценой, несмотря на все ристрастіе къ нему русской публики начала столѣтія: слишкомъ онъ не ъ духѣ русской поэзіи, «грустью согрѣтой», по выраженію Пушкина, и лишкомъ тяжелъ и неуклюжъ онъ выходитъ подъ перомъ русскаго автора въ игрѣ русскихъ актеровъ. Изъ нашихъ драматурговъ болѣе или менѣе дачно схватилъ духъ этого рода поэзіи (какъ и легкой комедіи) Н. И. Кмельницкій, произведенія котораго дышатъ почти французской живостью веселостью. Изъ водевилей Рафаила Михайловича Зотова до насъ дошли: Приключеніе на станціи или Который часъ» (не былъ напечатанъ) и «Замужняя вдова» (напечатанъ въ «Репертуарѣ», 1840 г., кн. 8).

Дѣятельность Зотова на поприщѣ театра не ограничивалась ролью втора и администратора: оставивъ службу въ дирекціи Императорскихъ еатровъ, Зотовъ нѣкоторое время былъ театральнымъ рецензентомъ. Не рѣшаясь утомлять читателей очеркомъ этой дѣятельности Рафаила Михайловича, мы считаемъ необходимымъ въ самыхъ общихъ чертахъ охарактеризовать эстетическіе взгляды Зотова, тѣмъ болѣе, что они, по нашему мнѣнію, крайне любопытны, какъ показатель эстетическаго развитія массы нашего общества первой половины нынѣшняго столѣтія.

По пьесамъ Зотова трудно судить объ его эстетическихъ вѣрованіяхъ: онъ подражаетъ разнымъ школамъ, не давая, впрочемъ, ни одного произведенія, которое можно было бы признать образцомъ той или другой; скорѣе всего его можно бы отнести къ ложно-классикамъ, но онъ не соблюдаетъ самыхъ основныхъ требованій этой школы—трехъ единствъ. Если мы обратимся къ Запискамъ Зотова, гдѣ встрѣчается и эстетическое profession de foi автора, то мы увидимъ его симпатію къ классицизму и антипатію къ романтизму, причемъ всюду замѣчается у него не вполнѣ ясное разграниченіе этихъ школъ и неумѣніе дать себѣ отчетъ въ ихъ сущности. Вотъ что говоритъ Зотовъ въ своихъ «Театральныхъ Воспоминаніяхъ», писанныхъ уже въ старости. «Франціи принадлежитъ честь новѣйшаго классическаго театра: Корнель, Расинъ, Вольтеръ, Кребильонъ и другіе создали, по образцу Софокла и Эврипида, новое искусство, а Мольеръ со своими послѣдователями воскресилъ Аристофана и Менандра. Вѣкъ Людовиковъ XIV и XV былъ блистательнѣйшимъ періодомъ французскаго классицизма. Великихъ французскихъ драматурговъ обвиняли въ созданіи смѣшной, тѣсной рамы для своихъ пьесъ по причинѣ единствъ времени, мѣста и дѣйствія, а еще болѣе за несоблюденіе историческихъ преданій, выводимыхъ ими лицъ и народовъ; но первое окупается возвышенностью ихъ поэзіи и строгостью правилъ, которыхъ несоблюденіе привело потомъ драматическую литературу къ другимъ крайностямъ; второе же можно извинить тогдашнимъ состояніемъ этнографіи, которая и теперь часто нарушается во многихъ театрахъ. Шекспиръ въ Англіи, Лессингъ, Гёте и Шиллеръ въ Германіи создали другую школу драматической литературы, болѣе соотвѣтствующую вкусамъ своихъ націй. Которая система лучше? Мы болѣе придерживаемся системы классицизма, потому что онъ всегда имѣлъ цѣлью поученіе зрителей высокими примѣрами доблестей древнихъ историческихъ лицъ; онъ внушалъ въ нихъ чувство изящнаго, любовь къ поэзіи, привязанность къ условленному порядку даже въ театральныхъ пьесахъ; а комедіи классицизма осмѣивали порокъ и предразсудки умно, тонко, забавно и съ сохраненіемъ нравственной цѣли. Новѣйшій романтизмъ произвелъ много геніальнаго въ литературномъ отношеніи, но нравственная цѣль театра уже потеряна. Авторы, какъ бы порвавъ спасительную плотину условныхъ законовъ, пустились во всѣ преувеличенія пылкаго воображенія и наводнили литературу множествомъ чудовищныхъ драмъ, основанныхъ на однихъ эффектахъ безъ правдоподобія, а главное—безъ моральной цѣли. Они вмѣсто поученія толпы стали раздражать ея страсти, вмѣсто изящныхъ картинъ были выставляемы безнравственныя;

мѣсто пріученія къ порядку развили идеи анархіи и разврата; вмѣсто любви ъ отечеству проповѣдывали космополитизмъ; вмѣсто преслѣдованія и осмѣянія ороковъ старались дѣлать многія преступленія не только извинительными, о и интересными».

Странно представить себѣ, что это писалось наканунѣ 60-хъ годовъ, ерезъ десять лѣтъ послѣ смерти Бѣлинскаго, когда уже кипѣла борьба проивъ «искусство для искусства», когда въ полномъ разгарѣ была дѣятельость послѣдней изъ школъ нашихъ критиковъ. Но, характеризуя изумительную неподвижность мысли Зотова, остановившагося на азахъ 10-хъ одовъ, приведенная нами выдержка показываетъ также, насколько Зотовъ ылъ художникомъ, насколько онъ понималъ искусство, которое, повидиому, любилъ. Прописная мораль — вотъ достоинство произведенія, борьба ъ разными «безпокойными элементами» и внушеніе зрителямъ уваженія ко сему «условленному»—вотъ задача театра. И такъ, театръ сводится къ роли олицейскаго учрежденія! Но, оставаясь при своихъ убѣжденіяхъ 10—20-хъ одовъ, Зотовъ не былъ, однако, твердъ въ различіяхъ тогдашнихъ направеній: такъ, Карамзинъ у него оказывается классикомъ, а Грибоѣдовъ— омантикомъ.

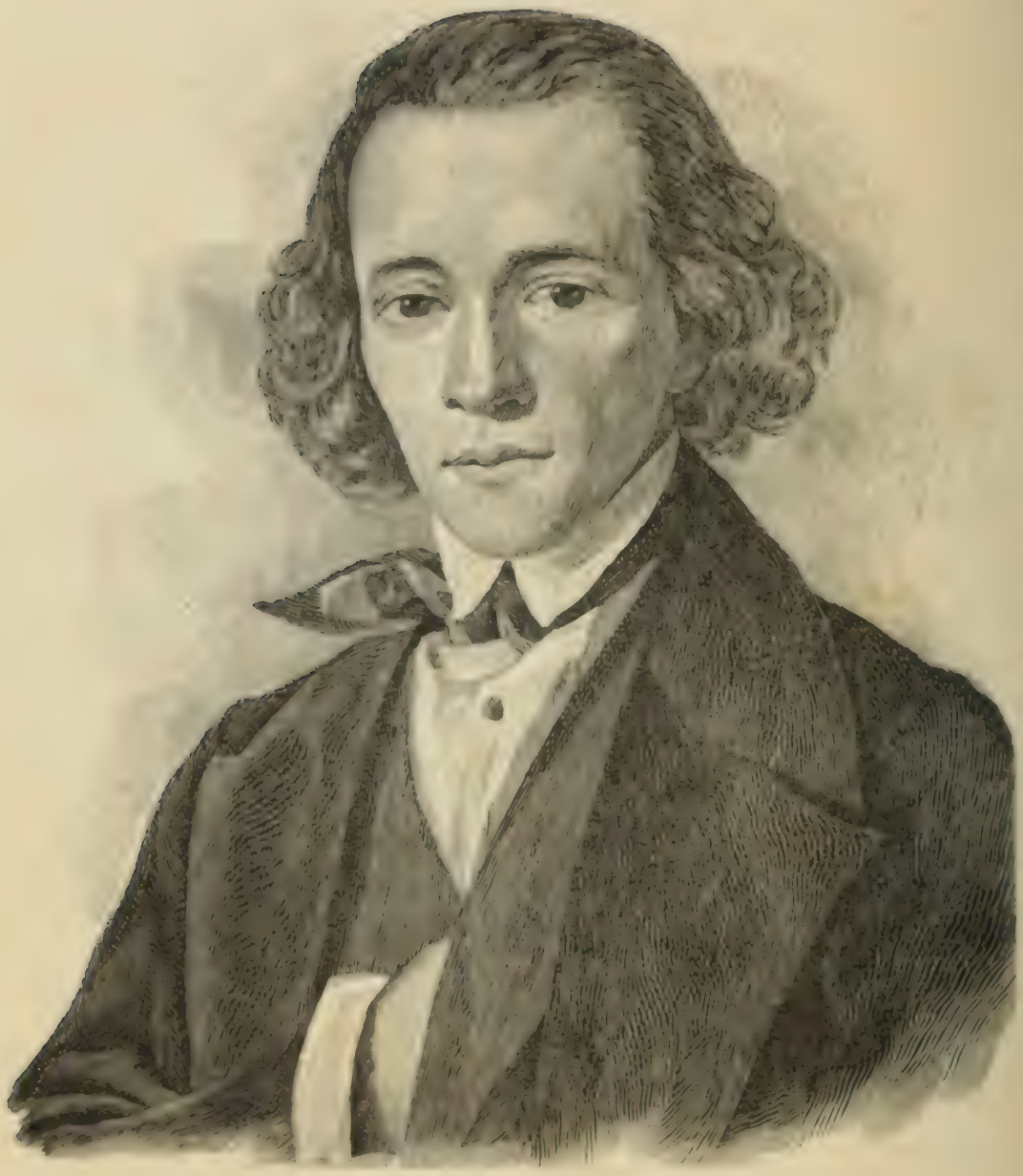
«Въ это время»,—говоритъ онъ,—«впервые стала ходить по рукамъ омедія «Горе отъ ума», и эта полуанонимность много содѣйствовала будущей ея сценической славѣ. Любопытно собрать теперь всѣ сужденія огдашнихъ литературныхъ авторитетовъ объ этой пьесѣ. Все юное поколѣніе ъ восторгомъ встрѣтило ее и выучило наизусть, но классики—и во главѣ хъ знаменитый исторіографъ Карамзинъ—критиковали ее во многихъ отношеніяхъ, если даже не во всѣхъ». Далѣе, Зотовъ говоритъ, что непониманіе «Горя отъ ума» современниками доказываетъ, что «Грибоѣдовъ опередилъ свой вѣкъ и понялъ, что бичеваніе русскаго пристрастія къ иноземцамъ будетъ всегда принято публикой съ особеннымъ удовольствіемъ»... И такъ, вотъ въ чемъ главное достоинство безсмертной комедіи Грибоѣдова! Хорошо же Зотовъ понималъ ее самъ! На той же страницѣ мы находимъ такую фразу: «Онъ (Катенинъ) былъ всегдашній противникъ въ спорахъ Грибоѣдова, который держался романтизма»...

Мы видимъ, что ясныхъ, выработанныхъ, сознательныхъ вкусовъ у Зотова не было. Его влекло къ старинѣ, къ давно признаннымъ авторитетамъ, какъ влекло ко всему «условленному», привычному. Но, почему его влекло, онъ самъ не понималъ хорошенько, такъ какъ не всегда могъ

отдать себѣ отчетъ въ сущности этого «условленнаго»; его пугало и раздражало все новое, необычное, какъ угрожающее тому «условленному», которому онъ поклонялся, но объ этомъ новомъ онъ имѣлъ понятіе гораздо болѣе смутное, чѣмъ о старомъ. Цѣлый рядъ смѣнъ направленій пережилъ Зотовъ и остался такимъ же наивнымъ поклонникомъ доморощеннаго и непонятаго французскаго классицизма, какимъ былъ раньше; любя театръ, онъ не замѣтилъ появленія Островскаго, будучи театральнымъ критикомъ, онъ не замѣтилъ Бѣлинскаго, не говоря уже о болѣе позднихъ критикахъ.

Теперь намъ приходится подвести печальные итоги нашей замѣтки. Сколько мы ни старались, намъ не удалось найти въ дѣятельности Зотова ничего, кромѣ трудолюбія; его художественныя произведенія—ниже посредственности, его эстетическія воззрѣнія—дѣтски наивны и неясны, его общій кругозоръ, насколько онъ отражается въ пьесахъ,—крайне не широкъ, чтобы не сказать больше. Чѣмъ же могъ нравиться такой писатель? Какъ могъ онъ создать себѣ имя, не имѣя, повидимому, для этого никакихъ рѣшительно данныхъ? Намъ кажется, что объясненіе на такого рода вопросы, всегда нужно искать въ самихъ произведеніяхъ. Разъ произведенія читаются, выдерживаютъ нѣсколько изданій, пьесы смотрятся, автора приглашаютъ въ сотрудники, какъ критика,—значитъ въ обществѣ есть нужда въ такомъ авторѣ, есть читатели, которымъ онъ какъ разъ по плечу. Успѣхъ Зотова вполнѣ характеризуетъ русское общество первой половины вѣка. Мы привыкли судить объ этомъ обществѣ по Пушкину, Лермонтову и др.; Фамусовы, Скалозубы, позднѣе Хлестаковы, городничихи и tutti quanti намъ кажутся каррикатурой, — произведенія же Зотова и подобныхъ ему писателей вносятъ поправку въ этотъ взглядъ. Публика, увлекавшаяся такой литературой, была, конечно, ближе къ Скалозубамъ и городничихамъ, чѣмъ къ культурнымъ героямъ Пушкина, Лермонтова и др. Только низкимъ уровнемъ развитія общества можетъ быть объясненъ успѣхъ автора, который самъ говоритъ о себѣ: «Я вовсе не намѣренъ увѣрять, чтобы преждевременно (?) имѣлъ какую-нибудь склонность къ драматургіи, музыкѣ или сценическому искусству. Все въ человѣкѣ развивается *случайно*, по мѣрѣ обстоятельствъ и окружающихъ предметовъ».

Н. К—а.



Александръ Николаевичъ Сѣровъ.

Родился 11-го января 1820 года. † 20-го января 1871 года.

Съ портрета, масляными красками, писаннаго съ натуры, въ 1845 году, С. В. Стасовой, гравировалъ А. И. Творожниковъ.

Оригиналъ принадлежитъ «Правовѣдной Библіотекѣ».

Сѣровъ — былъ ли онъ мейерберистомъ, вагнеріанцемъ или самостоятельнымъ творцомъ?

> Художникъ всегда впечатлѣвающъ по своей натурѣ (иначе бы и не могъ быть художникомъ). Натура эта, стремясь къ возможно лучшему, по своему идеалу,—даже безъ яснаго сознанія,—непремѣнно пользуется всѣмъ хорошимъ, что встрѣчается въ другихъ, и это чужое силою собственнаго таланта обращаетъ въ свое.
>
> (*А. Н. Сѣровъ.* Критическія статьи, томъ I, стр. 553).

Много говорилось у насъ о перемѣнчивости музыкальныхъ мнѣній и вкусовъ автора «Рогнѣды»; въ извѣстной части нашего музыкальнаго міра эта перемѣнчивость сдѣлалась даже едва ли не аксіомою. Много говорилось въ другихъ кругахъ музыкальнаго міра и въ публикѣ о вагнеризмѣ Сѣрова, что, въ свою очередь, тоже сдѣлалось почти аксіомою. Сѣровъ и Вагнеръ—одно время въ пониманіи нашей публики были двумя неразлучными именами, и не только когда дѣло шло о теоретическихъ убѣжденіяхъ знаменитаго критика, но и объ его композиторскихъ работахъ.

На дѣлѣ это совсѣмъ не такъ или почти не такъ! Сѣровъ не мѣнялъ такъ часто и такъ радикально своихъ мнѣній, какъ до сихъ поръ утверждаютъ нѣкоторые его противники,—въ своемъ творчествѣ онъ не руководствовался идеями Вагнера и не былъ его дѣйствительнымъ послѣдователемъ. Во всѣхъ основныхъ вопросахъ искусства, во всѣхъ сужденіяхъ о главнѣйшихъ его явленіяхъ Сѣровъ оставался всегда вѣренъ себѣ; и имѣлъ уже случай указать

и доказать это въ другомъ мѣстѣ, на столбцахъ «Новаго Времени». Я бы и не коснулся этого положенія, если бы это не было мнѣ нужно для моего тезиса. Что касается его творчества, то только очень небольшое знакомство нашей публики шестидесятыхъ годовъ съ Вагнеромъ могло находить сходство между нашимъ и нѣмецкимъ композиторомъ. При ближайшемъ знакомствѣ это недоразумѣніе разсѣивается само собою, да, кажется, уже и разсѣялось.

Самъ Сѣровъ—особливо въ эпоху созданія своихъ первыхъ двухъ оперъ—любилъ подчеркивать свое музыкальное сходство съ Вагнеромъ, о чемъ, впрочемъ, не думалъ и не говорилъ больше, когда писалъ свою послѣднюю оперу—«Вражью силу». Но ни Вагнеръ, ни его ближайшій товарищъ и одномышленникъ, Фр. Листъ, никогда не видѣли въ Сѣровѣ безусловнаго адепта своихъ теорій, по крайней мѣрѣ, въ ихъ практическомъ осуществленіи. Вагнеръ, въ бытность свою въ Петербургѣ, въ 1863 году, когда «Юдиѳь» была уже кончена и даже репетировалась въ Маріинскомъ театрѣ, ничего особеннаго *въ этомъ отношеніи* не сказалъ тому, чье имя наше общество непремѣнно хотѣло связать съ его именемъ. Если бы у насъ не было передъ глазами самой «Юдиѳи», говорящей о своемъ настоящемъ стилѣ, то у насъ есть ясное указаніе—хотя бы въ самой автобіографіи Сѣрова—на то, какъ могъ смотрѣть Вагнеръ на первую оперу нашего композитора. «На репетиціи «Юдиѳи»,—говорится въ этой автобіографіи,—«Сѣровъ не приглашалъ Вагнера, такъ какъ пробы эти тогда были еще въ весьма незрѣломъ фазисѣ. Но Вагнеръ съ большимъ вниманіемъ прочиталъ многое изъ партитуры Сѣрова и *хвалилъ его оркестровку*». И только!... Кто зналъ Вагнера лично или хотя бы по разсказамъ очень близко стоявшихъ къ нему людей, тотъ понимаетъ, что это значитъ. Онъ не можетъ сомнѣваться, что иначе, какъ ограничась похвалами оркестровкѣ, Вагнеръ въ 1863 году не могъ отнестись къ оперѣ, гдѣ, правда, встрѣчаются черты, напоминающія вагнеровскаго «Тангейзера» (сороковыхъ годовъ), но которыя не имѣютъ ничего общаго съ идеями Вагнера шестидесятыхъ годовъ, только что написавшаго «Тристана» и углубленнаго въ созданіе «Нибелунговъ». Этотъ новый Вагнеръ имѣетъ такъ мало общаго съ прежнимъ Вагнеромъ, а послѣдняго практически только и зналъ Сѣровъ! Вотъ почему нѣмецкій авторъ ограничился только похвалами оркестровки, почти и не касаясь самой музыки «Юдиѳи». Съ подробностями же его разговора въ этомъ смыслѣ Сѣровъ не преминулъ бы насъ познакомить, если бы такой разговоръ велся между ними. Замѣчу, впрочемъ, что я не придаю никакого значенія сдержанности Вагнера относительно «Юдиѳи», какъ не при-

далъ бы особаго значенія и большимъ ей похваламъ съ его стороны. Художники, не обязанные взвѣшивать критически свои приговоры, руководствуются всегда только непосредственнымъ своимъ чувствомъ, а извѣстно, куда заводитъ подобная субъективность! Но отрицать въ крупномъ художникѣ право разумѣнія своего стиля у другихъ, если таковой встрѣчается, конечно, нельзя. Вагнеръ не говорилъ о своемъ стилѣ въ «Юдиѳи»: этого стиля и нѣтъ тамъ!

Листъ, въ свою очередь, тоже не видѣлъ ни въ «Юдиѳи», ни въ «Рогнѣдѣ» признаковъ вагнеровскаго стиля или направленія. Объ этомъ онъ говорилъ мнѣ самъ лично не разъ въ семидесятыхъ годахъ, когда у насъ завязывалась бесѣда о русскихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Листъ былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ съ Сѣровымъ, едва ли не болѣе близкихъ, чѣмъ съ кѣмъ бы то ни было изъ русскихъ музыкантовъ: Сѣровъ неоднократно и по долгу гостилъ у него въ Веймарѣ, даже тогда, когда еще не писалъ своихъ оперъ. Съ этими операми Листъ познакомился потомъ по клавираусцугамъ, которые игралъ самъ и которые ему проигрывали другіе; онъ вообще точно зналъ работы Сѣрова, а не по отрывкамъ только,—стало быть, сужденіе его тутъ было вѣрно.

И такъ, если Вагнеръ и Листъ, иниціаторы новаго движенія, не считали Сѣрова въ числѣ горячихъ адептовъ (разумѣю—*практическихъ*) новаго ученія, то и намъ нѣтъ причинъ думать иначе или, по крайней мѣрѣ, особенно отдаляться отъ этого мнѣнія; обратясь же къ изученію самихъ партитуръ Сѣрова, окончательно поймемъ убѣжденіе Вагнера и Листа. Дѣйствительно, Сѣровъ былъ только теоретическимъ послѣдователемъ Вагнера; весь же складъ его музыкальной натуры,—стало быть, и соотвѣтственное ей музыкальное выраженіе,—подходилъ гораздо ближе къ Мейерберу, чѣмъ, быть можетъ, онъ думалъ самъ. Такое мнѣніе, если было бы высказано при его жизни, вѣроятно, огорчило бы его, такъ какъ Сѣровъ очень часто,—подъ вліяніемъ нѣмецкой критики или когда ему надоѣдалъ однообразной репертуаръ театровъ, — принимался ожесточенно нападать на Мейербера. Въ сущности же, нападки эти,—повторяю,—были только недоразумѣніемъ. И сказать теперь, что Сѣровъ имѣлъ большую склонность къ Мейерберу не заключаетъ въ себѣ никакого порицанія не только въ моихъ глазахъ, но и въ глазахъ очень многихъ музыкантовъ. Теперь и мы цѣнимъ Мейербера, несмотря на разные его недостатки, не съ тѣмъ предубѣжденіемъ, которое нѣкогда вселила въ насъ привычка жить чужими мнѣніями—мнѣніями нѣмецкой критики.

Тѣ нападки, которыми Сѣровъ порою осыпалъ Мейербера (за «Сѣверную звѣзду», «Линору»), имѣли предметомъ собственно изнанку мейерберовскаго творчества, его стремленіе угодить «парижскому Валу», т. е. публикѣ, въ чемъ Сѣровъ основательно видѣлъ «униженіе искусства разсчетамъ, близкимъ къ постыдному шарлатанству». «Эта постоянная, упорная, чисто еврейская разсчетливость на вкусы толпы, на моду, на всѣ внѣшнія условія успѣха, тщательно и заблаговременно подготовляемаго» особенно и раздражала Сѣрова, когда ему приходилось наталкиваться на явленія подобнаго свойства въ мейерберовскихъ операхъ. Но когда дѣло касалось въ работахъ Мейербера того, что не имѣло связи съ минутнымъ успѣхомъ, съ сценическими требованіями прежняго Парижа, отжившими уже и въ пятидесятые года, сужденія Сѣрова становились другими. Онъ имѣлъ право сказать въ одной изъ своихъ статей позднѣйшаго времени, что съ тѣхъ поръ, какъ изучаетъ музыку и пишетъ объ ней, «всегда видѣлъ въ Мейерберѣ громадный талантъ, опередившій многихъ и многихъ силою своего воображенія, колоритомъ оркестровки, владѣніемъ сценою и т. д.». «Я всегда сочувствовалъ Берліозу»,—продолжаетъ онъ,—«который въ своихъ письмахъ изъ Германіи, восторгаясь «Гугенотами», выразился однажды: Meyerbeer c'est... *Meyerbeer*. Vous le connaissez! Оригинальности *нѣкоторыхъ мощныхъ* пріемовъ въ «Робертѣ» и «Гугенотахъ» отрицать невозможно. А передъ такою оригинальностью невольно—шапку долой! Тутъ — завоеванія для искусства». Позднѣе, возвращаясь въ другой статьѣ (въ томъ же 1867 году) опять къ Мейерберу, онъ пишетъ: «Вслѣдъ за Шуманомъ многіе музыкальные критики, съ претензіею на серьезность взгляда, любятъ порицать Мейербера за его фривольность, театральность à tout prix, антимузыкальность его намѣреній, ограниченность, негибкость всей его натуры въ сравненіи съ специфическими музыкантами и т. д. Во всемъ этомъ есть своя доля правды. Но такая критика явно забываетъ объ одномъ довольно важномъ пунктѣ. Если музыку Мейербера судить съ *абсолютно-музыкальной* стороны, какъ симфонію, напримѣръ, Шумана, она можетъ не выдержать *этой* критики. Но Мейерберъ писалъ свои оперы для театра, для впечатлѣнія *со сцены*. Судите же его произведенія *подъ этимъ угломъ*, и если вы найдете, что со сцены самая перепрославленная опера, положимъ—«Донъ Жуанъ», *перевѣшиваетъ* впечатлѣніе отъ «Гугенотовъ», то васъ можно будетъ заподозрить въ аффектаціи, въ неискренности». Указавъ много лишняго въ первыхъ двухъ актахъ «Гугенотовъ» (наряду «съ прелестными по колориту подробностями»), Сѣровъ говоритъ: «Начиная же со сцены

на *студентскомъ лугу*, почти сплошь до конца оперы, это—и зрѣлище, и драма, и сценически музыкальный интересъ перваго разряда!»... «Со стороны *историческаго стиля* въ операхъ талантъ его и его значеніе въ искусствѣ громадно велики. Смѣлость канвы въ IV-мъ актѣ, гдѣ послѣ поразительно-грандіозной сцены фанатическаго заговора и благословенія оружія монахами вдругъ интересъ переносится на внутреннюю драму двухъ лицъ и рождаетъ сильнѣйшій въ свѣтѣ любовный дуэтъ, — эта смѣлость не имѣетъ себѣ ничего равнаго во всей оперной литературѣ».

Замѣтьте эти строки, столь поучительныя въ устахъ такого горячаго адепта вагнеризма, какимъ долженъ былъ бы быть Сѣровъ. Но дѣло въ томъ, что въ 1867 году, когда были писаны приведенныя строки, Сѣровъ нѣсколько остылъ отъ того жара, съ которымъ относился къ Вагнеру, въ бытность послѣдняго въ Петербургѣ и въ непосредственно слѣдовавшее затѣмъ время. Сверхъ того, онъ не слыхалъ еще произведеній третьяго и самаго важнаго періода Вагнера—«Тристана», «Мейстерзингеровъ» и «Золота Рейна»: все это онъ слышалъ цѣликомъ только лѣтомъ 1870 года въ Мюнхенѣ; раньше же онъ былъ знакомъ съ кое-какими отрывками изъ нихъ, не дававшими понятія о цѣломъ. Главное же, — повторяю это и очень настаиваю на своемъ мнѣніи,—весь складъ музыкальныхъ понятій, все его музыкальное воспитаніе было насквозь проникнуто Мейерберомъ и всѣмъ тѣмъ, что относилось къ этому автору. Да развѣ Вагнеръ въ своемъ «Тангейзерѣ» и «Лоэнгринѣ», стоявшими столь высоко въ глазахъ Сѣрова, многимъ отличается отъ Мейербера по своему стилю (исключивши мейерберовскихъ «принцессъ» и грубыя плоскости нѣкоторыхъ ситуацій)? Косвенное вліяніе Мейербера въ большей или меньшей степени можно прослѣдить очень ясно на всѣхъ оперныхъ композиторахъ 30-хъ, 40-хъ и 50-хъ годовъ нашего столѣтія, не исключая и Глинки. Тѣмъ болѣе, оно должно было отразиться на тѣхъ музыкантахъ, юность которыхъ, какъ у Сѣрова, какъ разъ совпала съ періодомъ наибольшей славы Мейербера. Какой-нибудь Шуманъ или Мендельсонъ, ровесники Мейербера по лѣтамъ, могли относиться критически къ его художественной дѣятельности, но не послѣдующее поколѣніе, всецѣло,—даже и помимо своей воли,—проникшееся музыкальными идеями и стилемъ автора «Роберта» и «Гугенотовъ». Въ перепискѣ Сѣрова съ г. Вл. Стасовымъ, напечатанной нѣсколько лѣтъ назадъ въ «Русской Старинѣ» и относящейся именно къ сороковымъ годамъ, на каждомъ шагу попадается непритворное, органическое, если можно такъ выразиться, преклоненіе передъ Мейерберомъ.

совершенно такое же, какое онъ высказывалъ и впослѣдствіи, когда ему на плечахъ было уже 50 лѣтъ. Разницы никакой нѣтъ!

Умный и образованный Сѣровъ не могъ не видѣть недостатковъ Мейербера, особенно со стороны текста, со стороны «поэмы», какъ иронически подчеркиваетъ онъ претензію французскихъ либреттистовъ, пишущихъ всевозможную сценическую чепуху и наивно обозначающихъ ее неподходящимъ словомъ — «поэмы»; да не много тутъ и ума требуется, чтобъ увидѣть нелѣпость скрибовскихъ оперныхъ работъ! Впечатлительный, какъ истинный художникъ, Сѣровъ опять таки не могъ не сознавать силы и талантливости музыки Мейербера. Противорѣчій въ его оцѣнкѣ не было.

Надо помнить также, что индивидуальныя качества таланта Сѣрова влекли его къ Мейерберу. Ему совершенно по сердцу приходился, кромѣ картинныхъ историческихъ замысловъ Мейербера, также и широкій сценическій его рисунокъ. О необходимости широкаго письма для сцены Сѣровъ говорилъ уже очень давно, напримѣръ, еще въ статьѣ о «Русалкѣ», написанной въ 1857 году, послѣ появленія этой оперы. Тогда еще онъ указывалъ, что дробность, мелкость обработки, пригодная для комнаты, теряется на большомъ разстояніи [1]), и настаивалъ на томъ, что простота письма прямо свойственна театральной музыкѣ и составляетъ первое условіе ея красоты. Къ этому же положенію онъ возвращался впослѣдствіи, между прочимъ, въ лекціи, читанной имъ въ мартѣ 1866 года въ «Обществѣ поощренія частному труду». «Въ искусствѣ»,—говорилъ онъ тогда,—«есть своя сценическая музыкальная декоративность, т. е. все, что должно походить на декоративную живопись, должно быть писано широкою кистью, а не миніатюрою. Опера не требуетъ отдѣлки отдѣльныхъ своихъ частей».

Если прибавить къ этимъ словамъ и всему вышеприведенному еще его положеніе, высказанное въ этой же лекціи, что композиторамъ «необходимо искать и желать общенія съ публикою въ отношеніи полноты задачъ и истины въ искусствѣ», то мы имѣемъ вкратцѣ почти весь кодексъ Сѣрова не только критическій, но именно тотъ, какимъ онъ руководствовался,—хотя бы и безсознательно,—въ своемъ творчествѣ. Но есть еще и дополненіе къ этому кодексу, дополненіе, выраженное въ его предисловіи къ «Рогнѣдѣ» [2]), которое

[1]) Я, не читавши ранѣе всѣхъ статей Сѣрова, изданныхъ только теперь, много разъ высказывалъ эту же мысль и очень радъ, что сошелся тутъ во взглядѣ съ знаменитымъ авторомъ «Ноты».

[2]) Предисловіе къ «Юдиѣ» не перепечатано въ «Собраніи «Критическихъ статей» Сѣрова», а жаль конечно.

совершенно ясно подтверждаетъ мое замѣчаніе относительно положенія, занятаго Сѣровымъ въ оперномъ дѣлѣ. Вотъ что онъ тамъ говоритъ: «Отношеніе между текстомъ и музыкою оперы, серьезно задуманной, какъ музыкальная драма, составляетъ существенный, кровный вопросъ современнаго искусства». Высказавши этотъ основной принципъ, свою исходную точку, Сѣровъ продолжаетъ: «Скажемъ вообще,—публика еще не пріучилась требовать отъ оперы чего-нибудь складнаго по части ея *смысла*. На канву оперы, т. е. на либретто, и до сихъ поръ смотрятъ, какъ на нѣчто *не важное* въ цѣломъ составѣ оперы. Это все равно, что, говоря объ организмѣ человѣческаго тѣла, смотрѣть съ пренебреженіемъ на складъ его скелета. Такому коренному заблужденію много способствуетъ безсмысленность всего склада и постоянное разнорѣчіе между музыкою и текстомъ въ знаменитыхъ операхъ итальянскихъ [1]), ретиво даваемыхъ и въ переводномъ видѣ на всѣхъ европейскихъ сценахъ. *Русская* опера должна стоять совсѣмъ на другой почвѣ. *Смыслу* она должна отвести *первое, почетное мѣсто* [2])».

Не очевидно ли, что именно прежде всего занимаетъ Сѣрова? Логичность, смыслъ: тутъ онъ является адептомъ Вагнера, по сколько тотъ самъ проповѣдуетъ необходимость смысла и логики въ развитіи драматической канвы. Онъ даже расходится съ соображеніями Вагнера, игравшими у послѣдняго столь важную роль въ его творчествѣ, не касается вопроса—какимъ должно быть содержаніе драмы, чтобъ оно могло годиться для иллюстраціи звуками, быть драмою для музыки. Вагнеръ, какъ извѣстно, настаиваетъ на томъ, что сюжетами для музыкальной драмы могутъ быть только фантастическіе или легендарные: историческихъ же онъ не признаетъ; «Рієнзи» у него исключеніе, онъ сочиненъ тогда, когда у Вагнера еще не было никакихъ теорій. Сѣровъ даже и тутъ расходится съ Вагнеромъ: онъ любитъ именно историческія картины для воспроизведенія ихъ въ музыкѣ. Для него въ мейерберовскихъ операхъ всего яснѣе выступила только ложность отношенія поэзіи (драматическаго смысла въ цѣломъ) къ музыкѣ и прежде всего заботится быть свободнымъ отъ возможности подобнаго упрека по своему адресу. О реформѣ же самой музыки, ея стиля—Сѣровъ думалъ гораздо меньше, и потому-то мейерберовская манера и должна была сказаться въ его операхъ, хотя, конечно, безъ той условности музыкальныхъ формъ, которая была присуща тридцатымъ годамъ и сама по себѣ должна была измѣниться въ шестидесятымъ годамъ

[1]) Слѣдовало бы поставить—европейскихъ.

[2]) Курсивъ—мой.

силою уже одного только общаго хода художественнаго прогресса. И хотя Сѣровъ далѣе въ своемъ предисловіи нѣсколько занимается музыкальною стороною дѣла, высказывая, что его идеалъ есть «*драматическая правда* въ звукахъ», хотя бы для этой правды, «для *характерности* музыки» ему пришлось «жертвовать условною красотою, галантерейнымъ изяществомъ музыкальныхъ формъ», но все же на первый планъ ставитъ такой вопросъ: «Избранный авторомъ сюжетъ музыкальной драмы (весь вымыселъ пьесы, вмѣстѣ съ его эпическою обстановкою) органически ли сложился самъ въ себѣ и удобенъ или неудобенъ для воплощенія его въ звукахъ?» Затѣмъ уже является другой вопросъ: «Въ какой мѣрѣ удачно или неудачно произошло это воплощеніе, т. е. передаетъ ли музыка всѣ задачи, всѣ изгибы музыкально-драматической канвы, или передаетъ только иные, не всѣ, или вовсе находится въ разногласіи съ драмою, сплошь или въ такой-то сценѣ?»

На первый вопросъ для всѣхъ трехъ оперъ Сѣрова, за ничтожными исключеніями, надо отвѣтить положительно: либретто его оперъ гораздо толковѣе и *органичнѣе* (употребимъ это любимое его выраженіе) многихъ даже вагнеровскихъ либретто. Что касается втораго пункта, то онъ предложенъ въ такой неопредѣленной редакціи, которая вовсе даже и не ставитъ прямо вопроса о музыкальномъ стилѣ новѣйшей оперы вообще, а въ этомъ-то и вся загвоздка, весь смыслъ вопроса, сущность всѣхъ долгихъ толковъ и споровъ о вагнеровской реформѣ! Сѣровъ оставилъ здѣсь себѣ безопасный выходъ, потому что, очевидно, не хочетъ стѣснять себя тою или другою опредѣленною манерою письма—вагнеровскою или иною. Развѣ нельзя даже въ формѣ шумановскихъ романсовъ или хотя бы нѣкоторыхъ мейерберовскихъ оперныхъ номеровъ (какъ въ «Пророкѣ») передать правдиво все, что требуется композитору, и о чемъ спрашиваетъ Сѣровъ въ своемъ второмъ вопросѣ? Но ни шумановскими романсами, ни стилемъ «Пророка» не могъ бы удовлетвориться Вагнеръ третьяго періода, а только о сходствѣ Сѣрова съ Вагнеромъ этого періода и долженъ идти разговоръ. Нѣтъ этого сходства,—стало быть, сами собою должны отпадать толки о вагнеризмѣ Сѣрова.

И дѣйствительно, когда посмотришь всѣ три оперы Сѣрова,—совершенно ясно видишь, что ихъ стиль и манера не имѣютъ ничего общаго со стилемъ и манерою настоящаго Вагнера. Скорѣе можно найти сходство съ операми Вебера, но все же главное вліяніе въ первыхъ двухъ его операхъ чувствуется мейерберовское; «Вражья сила» по стилю стоитъ особнякомъ. То обстоятельство, что въ «Рогнѣдѣ», написанной въ самый разгаръ критико-теоретиче-

скаго увлеченія Сѣрова идеями нѣмецкаго реформатора, встрѣчается нѣсколько страницъ, напоминающихъ вагнеровскія страницы (хоръ странниковъ и охота), ровно ничего не доказываетъ. Это совпаденіе чисто поверхностное, сценическій эффектъ, которымъ оба композитора воспользовались, но оно ничтожно и не даетъ права говорить о сходствѣ стиля этихъ композиторовъ. Говорить объ этомъ — значитъ смѣшивать совершенно разнородныя понятія, соизмѣрять величины несоизмѣримыя. «Рогнѣда», помимо чертъ, непосредственно принадлежащихъ самому Сѣрову, опять таки имѣетъ всего больше сходства съ мейерберовскою манерою. Припомнимъ любой актъ ея, чтобъ убѣдиться въ справедливости этого замѣчанія.

Во всѣхъ безъ исключенія актахъ «Рогнѣды» мы видимъ стремленіе къ той исторической картинности, которая такъ характеризуетъ Мейербера. Здѣсь есть изображеніе языческаго міра въ его первобытной дикости и въ болѣе цивилизованномъ состояніи при дворѣ князя, здѣсь, сверхъ того, обиліе народныхъ сценъ, что составляетъ именно характерную черту для Мейербера, но отнюдь не Вагнера, у котораго народъ всегда и вездѣ занимаетъ даже не второе, а прямо третьестепенное мѣсто. Припомните не только драмы легендарнаго характера въ родѣ «Нибелунговъ» или «Моряка-скитальца», но тѣ пьесы Вагнера, гдѣ народъ, казалось бы, могъ имѣть мѣсто болѣе подходящее требованіямъ даже и вагнеровской драмы съ музыкою,—напримѣръ, «Рієнци», «Тангейзера», «Лоэнгрина»,—и сравните съ ними оперы Сѣрова: «Юдиѳь» невозможно представить себѣ безъ народа, исторія Рогнѣды также потеряетъ половину интереса безъ его участія, во «Вражьей силѣ» народъ является необходимымъ ингредіентомъ, хотя его участіе и повернуто тутъ иначе, нѣжъ въ обычныхъ оперныхъ либретто.

Собственно говоря, и съ чисто музыкальной стороны нельзя найти ничего схожаго въ стилѣ Вагнера и Сѣрова—ни въ «Юдиѳи», ни въ «Рогнѣдѣ». Контрапунктическая манера Вагнера не имѣетъ никакой общей точки соприкосновенія съ гомофонною манерою Сѣрова, какъ не встрѣчается у послѣдняго тщательной разработки одной какой-нибудь музыкальной темы, что составляетъ истинную сущность вагнеровской системы. А такъ какъ Вагнеръ вообще откинулъ прежнія оперныя формы, которыя у Сѣрова только приведены къ большей логичности и естественности, то и въ этомъ отношеніи не можетъ быть разговора о сходствѣ двухъ композиторовъ. «Юдиѳь» носитъ всѣ признаки мейерберовскаго—если хотите, глинкинскаго — стиля плюсъ извѣстная ораторіальная манера. «Рогнѣда» можетъ считаться въ извѣстномъ

смыслѣ похожей на «Тангейзера», но только потому, что послѣднее произведеніе очень не далеко ушло отъ мейерберовскихъ произведеній, не въ смыслѣ, конечно, притаскиванія эффектовъ за волосы, какъ дѣлалъ порою авторъ «Гугенотовъ», но въ смыслѣ той же музыкальной условности сценъ и положеній, за которую такъ упрекалъ Вагнеръ Мейербера. Во всякомъ случаѣ, болѣе тѣсное сходство «Рогнѣда» имѣетъ съ любою большою историческою оперою Мейербера, чѣмъ съ «Тангейзеромъ»: всякій музыкантъ понимаетъ это совершенно ясно!

Еще далѣе отъ вагнеровской манеры и стиля стоитъ «Вражья сила». Когда Сѣровъ писалъ свою послѣднюю оперу, онъ былъ народникомъ или находился подъ сильнымъ вліяніемъ окружавшихъ его и близкихъ ему лицъ, бывшихъ народниками. Идеалы поэзіи Некрасова въ это время были для него ближе всего, ближе даже идеаловъ чисто музыкальнаго свойства. Сѣровъ хотѣлъ создать драму спеціально для народа, такую, которую,—по словамъ г-жи В. Сѣровой,—самъ народъ могъ бы исполнять при случаѣ, оперу совсѣмъ демократическую. Въ этомъ отношеніи здѣсь опять нѣтъ ничего общаго съ идеями Вагнера, у котораго опера всегда аристократическое произведеніе; она назначается для націи (такъ надо понимать у Вагнера слово das Volk), но не для народа. Его оперы писаны для интеллигентныхъ слоевъ; г-жа же Сѣрова мечтаетъ теперь объ исполненіи крестьянами не отрывковъ «Вражьей силы», но прямо всей оперы, и въ извѣстномъ смыслѣ она права. Русскіе мужики во всякомъ случаѣ могутъ понять «Вражью силу»,—ея стиль имъ по плечу. Но никто въ Германіи, кромѣ очень опытныхъ артистовъ, не въ состояніи взяться за «Нибелунговъ», за «Тристана», за «Мейстерзингеровъ», да и понять ихъ, освоиться съ ними можетъ не сразу. Нужны и въ Германіи спеціальныя «вагнеровскія» общества для того, чтобы только освоить публику съ этимъ стилемъ, и ни одно изъ хоровыхъ нѣмецкихъ обществъ не рѣшилось бы взяться за вагнеровскія оперы послѣ «Лоэнгрина». О какомъ же сходствѣ Сѣрова съ Вагнеромъ можно говорить, если мы хотимъ факты, а не фразы, не имѣющія реальнаго смысла?

Скорѣе надо было бы поставить другой вопросъ — осуществилъ ли на практикѣ Сѣровъ идеалы (не вагнеровскіе), которые онъ проповѣдывалъ цѣлую жизнь? Этотъ вопросъ не былъ еще поставленъ въ нашей музыкальной печати, и въ настоящей статьѣ я едва ли не касаюсь его впервые. По моему убѣжденію, на него слѣдуетъ отвѣчать утвердительно.

«Что требуется въ оперной музыкѣ»,—говоритъ Сѣровъ,—«чтобъ она

была любима массами самой разнородной публики? Ясная, всѣмъ доступная мелодичность. Что надо, чтобъ опера имѣла прочный успѣхъ? Мастерство музыкальнаго дѣла, умѣющее придать музыкѣ театральный, опять таки ясный, сценическій поворотъ и—счастливый выборъ занимательнаго или эффектнаго сюжета. Кто изъ композиторовъ владѣетъ этими условіями вполнѣ, тотъ со стороны успѣха обезпеченъ на долгое время». «Въ составныхъ элементахъ оперы», — говоритъ онъ въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ», въ 1856 году, въ статьѣ о «Русалкѣ», — «необходимо видѣть тройственность: 1) элементъ поэтической канвы (содержаніе, смыслъ оперы, какъ пьесы), 2) элементъ музыкальный (выраженіе смысла музыкою), 3) элементъ сценическій, театральный (осуществленіе смысла текста и музыки видимымъ пластическимъ образомъ на театральной сценѣ). Каждый изъ этихъ трехъ элементовъ (текста, музыки и постановки) можетъ болѣе или менѣе преобладать въ данной оперѣ или въ нѣкоторыхъ ея частяхъ, но при совершенномъ отсутствіи одного изъ этихъ трехъ элементовъ исчезаетъ понятіе оперы. Изъ такого дѣленія ясно, что, напримѣръ, явная несообразность музыки съ текстомъ (какъ въ иныхъ итальянскихъ операхъ «бравурной» школы) разрушаетъ идеалъ оперы, но столько же, если не больше, разрушаетъ его противорѣчіе между тѣмъ, что требуется задачею пьесы и сообразной ей музыкою, и тѣмъ, что мы видимъ на сценѣ (въ постановкѣ и въ игрѣ актеровъ). Ясно также, что если для канвы оперной, для созданія *содержанія* поэтически-интереснаго требуется дѣятельность поэта, который бы ясно сознавалъ условія музыкальной драмы и сценическаго дѣла, то для музыки оперы требуется поэтъ въ звукахъ, который бы ясно сознавалъ условія драмы и сцены; наконецъ, и для внѣшняго воплощенія оперы на сценѣ необходимо, кромѣ автора текста и композитора, еще третья—поэтически-просвѣтленная дѣятельность, которая бы создала художественно постановку (во всемъ ея обширномъ смыслѣ), игру актеровъ (въ главныхъ чертахъ, т. е. группированье, время выхода и другія, иногда чрезвычайно тонкія подробности режиссерской части), такъ, чтобъ актеры, а также декораторы, машинисты, костюмеры и пр., состояли отъ этой «третьей» создающей власти въ такой же зависимости, какъ музыканты оркестра и пѣвцы (въ смыслѣ музыкальныхъ исполнителей) находятся въ зависимости отъ партитуры и отъ капельмейстера»... «Для оперы», — продолжаетъ онъ, — «все дѣло въ томъ, чтобы въ сюжетѣ была сердечность, искренность чувства, чтобы драматическія положенія трогали разныя струны души нашей, пьеса касалась попеременно разныхъ интерваловъ безконеч-

ной гаммы между глубочайшею скорбью и высшими восторгами радости и упоенія»...

Вотъ еще одна выписка очень существенная для Сѣрова, потому что она не только сильно отзывается вагнеризмомъ (я беру ее изъ статьи—«Опера и ея новѣйшее направленіе въ Германіи»), но прямо составляетъ изложеніе вагнеровскаго Credo. «Представьте себѣ»,—говоритъ Сѣровъ—«драму, богатую паѳосомъ внутренняго содержанія, богатую поэтическими положеніями, но очень простую въ основѣ, далекую отъ всѣхъ запутанностей и мелкихъ дрязгъ, такъ называемыхъ, «интригъ», возведенную въ ту высшую сферу, гдѣ движеніе—грація, слово—стихъ, чувство—пѣсня,—гдѣ характеры дѣйствующихъ обрисованы сценическимъ дѣйствіемъ и поющимъ словамъ,—гдѣ душевные мотивы дѣйствующихъ, мотивы ихъ страстей и ощущеній, воплотясь въ индивидуально-очерченныхъ, самостоятельныхъ мелодіяхъ, не переставая сталкиваться, взаимно пересѣкать себя въ дѣйствіи, вступать въ борьбу между собою, становятся главными пружинами цѣлаго музыкальнаго; разработываются, развиваются, сплетаются и расплетаются, какъ главныя темы въ симфоніи; хоры участвуютъ въ сценическомъ дѣйствіи, когда оно вызываетъ участіе народныхъ массъ или отдѣльныхъ группъ; цементомъ всего зданія, связующимъ неисчерпаемо-богатымъ элементомъ, собирательнымъ дѣйствующимъ лицомъ, замѣняющимъ хоръ древне-греческой трагедіи, является оркестръ. Въ немъ, при его безконечной гибкости, при его все еще не довольно извѣданныхъ силахъ къ выразительности и живописанію, съ удержаніемъ таинственной неопредѣлительности музыкальнаго языка,—въ немъ, какъ въ зеркалѣ драмы, отражаются постоянно и всѣ моменты сценическаго дѣйствія во всѣхъ его изгибахъ, и всѣ тѣлодвиженія дѣйствующихъ, и вся общая настроенность въ данный моментъ, вся атмосфера драмы, ея эпохи и мѣстности, ее окаймляющей; въ оркестрѣ происходитъ та подготовка главныхъ моментовъ драмы, когда они еще не дошли до степени опредѣленнаго дѣйствія—факта; когда еще блуждаютъ въ тайнахъ психическаго міра, какъ сердечныя предчувствія, и не позволяютъ еще голосу человѣческому высказаться въ мелодіи, не допускаютъ музыку вступить въ полныя права свои. Тамъ же, гдѣ мелодія единичная или общая многимъ—отъ общности главнаго настроенія—высказалась, тамъ оркестръ дорисовываетъ ее, украшаетъ великолѣпіемъ своихъ красокъ, усиливаетъ до крайнихъ предѣловъ».

Не довольно ли, однако, выписокъ? У насъ теперь есть достаточно матеріала, чтобъ имѣть вполнѣ опредѣленное понятіе о теоретическихъ воззрѣ-

ніяхъ Сѣрова на оперу. Мы можемъ видѣть и какъ они осуществлены имъ на практикѣ. Прежде всего, надо сказать, что Сѣровъ всегда, даже еще не имѣя никакого понятія о Вагнерѣ, стоялъ за необходимость логики и смысла въ оперѣ. Это и понятно, потому что объ этомъ говорилъ еще Глюкъ въ прошломъ столѣтіи, и ничего новаго въ этомъ отношеніи не высказалъ впослѣдствіи и самъ Вагнеръ. Требованія смысла и логики мы находимъ во всѣхъ статьяхъ Сѣрова, исключая развѣ его безконечной статьи о «Донъ Жуанѣ», написанной въ ранній періодъ его критической дѣятельности, когда онъ не могъ и не умѣлъ еще отрѣшиться отъ господствовавшихъ предвзятыхъ мнѣній и повторялъ то, что говорилось раньше и вокругъ него. Тогда онъ не рѣшался еще коснуться настоящимъ анализомъ этой не въ мѣру прославленной въ свое время оперы. Понятно, что осуществлять практически свои идеи о логикѣ въ сценическо-музыкальномъ произведеніи ему не представляло труда, — писалъ ли онъ самъ для себя либретто или прибѣгалъ къ чужой помощи. Напечатанный недавно въ «Наблюдателѣ» г. Зотовымъ сценарій «Виндзорскихъ кумушекъ», сдѣланный Сѣровымъ въ ранней его молодости, показываетъ, что и тогда, когда у Сѣрова совсѣмъ не было еще истиннаго знакомства съ музыкально-театральнымъ дѣломъ, онъ всетаки глядѣлъ на него съ точки зрѣнія единственно возможной и справедливой и для драмы, и для оперы, — съ точки зрѣнія здраваго смысла. Требованіями здраваго смысла онъ руководствовался и впослѣдствіи, когда писалъ оперы. Конечно, онъ заботился въ нихъ также и о спеціальныхъ разсчетахъ музыки, какъ заботится объ этомъ всякій музыкантъ, — иначе незачѣмъ и писать оперы, можно было бы оставаться при словесной драмѣ! — но музыкальная обрисовка всякаго сценическаго положенія должна быть (въ глазахъ его) строго мотивированной. Въ этомъ отношеніи онъ не позволилъ бы себѣ впасть въ тѣ промахи противъ художественнаго вкуса и здравыхъ художественныхъ идей, которыя допускалъ Мейерберъ, а за нимъ его ближайшіе послѣдователи (а раньше его предшественники), вводя тѣ или другіе музыкальные элементы въ свои оперы исключительно ради эффекта. Его сценаріи сами по себѣ ясны и логичны и могли бы годиться для любой драмы или сценической пьесы, хотя построены, какъ строились всѣ планы, такъ называемой, «большой оперы», развивавшейся во Франціи, начиная съ «Вильгельма Телля» и «Нѣмой», и потомъ при Мейерберѣ. Юдиѳь, Авра, Одоферна, Вагоа и другія дѣйствующія лица его первой оперы нигдѣ не нарушаютъ впечатлѣнія лицъ изъ настоящей драмы. Вообще «Юдиѳь» и есть именно та

драма, которую разумѣлъ Сѣровъ, драма, богатая паѳосомъ внутренняго содержанія, но простая въ основѣ, чуждая сценическихъ «интригъ», безъ которыхъ не обходятся французскія либретто. Тоже самое надо сказать и о «Рогнѣдѣ». «Интриги» въ ней нѣтъ, но богатство ея содержанія велико само по себѣ и дало поводъ автору совершенно естественно развернуть рядъ разнообразныхъ картинъ языческой Руси и только что начинавшаго зарождаться христіанства; рядомъ съ этимъ шумнымъ внѣшнимъ міромъ—картины личной жизни, и все, какъ въ «Юдиѳи», проникнуто гуманнымъ, человѣчнымъ чувствомъ, чѣмъ кстати и отличаются сюжеты всѣхъ трехъ сѣровскихъ оперъ отъ бездушныхъ и холодныхъ сюжетовъ столькихъ даже очень знаменитыхъ произведеній.

Но, когда дѣло касается музыки, различіе путей Сѣрова отъ Вагнера становится громаднымъ, несмотря на его «теоретическое» сочувствіе послѣднему. Перечтите тѣ строки о роли музыки и оркестра въ музыкальной драмѣ, которыя я привелъ выше, и скажите, гдѣ все это можно найти у Сѣрова? Когда Вагнеръ требуетъ, чтобы душевные мотивы дѣйствующихъ лицъ, мотивы ихъ страстей и ощущеній, сталкиваясь и взаимно пересѣкаясь, сплетаясь и расплетаясь, какъ главныя темы въ симфоніи, стали главными пружинами музыкальнаго цѣлаго, то, начиная съ «Мейстерзингеровъ», эти требованія мы видимъ осуществленными въ дѣйствительно контрапунктической ткани вагнеровскаго оркестра; тутъ передъ нами вѣчно волнующійся оркестръ, со всѣми вагнеровскими пріемами, отнюдь не похожими на то, что до Вагнера мы привыкли видѣть въ самыхъ прославленныхъ музыкально-сценическихъ произведеніяхъ. Нуженъ ли въ операхъ подобный стиль или безъ него легко можно обойтись,—въ данномъ случаѣ не буду говорить. Для насъ имѣетъ значеніе только несомнѣнный фактъ, что ничего подобнаго мы не видимъ ни въ стилѣ «Юдиѳи», и еще менѣе въ стилѣ «Рогнѣды». Музыка этихъ оперъ правдива въ смыслѣ передачи даннаго сценическаго положенія, въ смыслѣ характеристики дѣйствующихъ лицъ, но пріемы ея, ея стиль остаются тѣми пріемами и стилемъ, которые намъ хорошо знакомы по всѣмъ рѣшительно произведеніямъ до послѣдняго періода вагнеровскаго творчества: о сходствѣ съ манерою «Мейстерзингеровъ», «Тристана», «Нибелунговъ», «Парсифаля» здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Повторяю, въ этомъ нѣтъ ничего дурнаго, и Сѣровъ имѣлъ полное право говорить тѣмъ музыкальнымъ языкомъ, къ которому пріучило его воспитаніе; но разговоръ о вагнеріанствѣ его надо оставить въ сторонѣ. Понятно, почему ни Вагнеръ, ни Листъ не признавали и не могли признать его своимъ.

Еще менѣе можно толковать о сходствѣ въ этомъ смыслѣ, когда рѣчь идетъ о «Вражьей силѣ». Музыкальный стиль, музыкальная манера этой оперы не имѣетъ даже и отдаленнаго сходства съ прежнею сѣровскою манерою, гдѣ онъ имѣетъ точки общенія съ «Тангейзеромъ» (писаннымъ въ манерѣ въ сущности французской «большой оперы», какъ я уже замѣтилъ выше). Сѣровъ хотѣлъ написать народную оперу, которая могла бы быть не только популярною въ обычномъ смыслѣ этого слова, но прямо способною быть понятою народною массою. Сценическо-музыкальные его идеалы въ это время были, очевидно, другими, чѣмъ раньше, съ нимъ происходилъ какой-то переломъ, о свойствѣ, а также и глубинѣ котораго у насъ нѣтъ точныхъ свѣдѣній. Въ послѣдніе три года своей жизни Сѣровъ сравнительно мало занимался критическою дѣятельностью и, во всякомъ случаѣ, въ немногихъ статьяхъ этого времени, имѣвшихъ общее, принципіальное значеніе («Музыкальные идеалы», «Опера въ Россіи»), не высказалъ тѣхъ новыхъ взглядовъ на оперное творчество, которые у него нарождались; въ этихъ взглядахъ лично для меня нѣтъ сомнѣнія, несмотря на отсутствіе прямыхъ доказательствъ. Такъ какъ и біографическія подробности этого періода жизни Сѣрова пока очень мало извѣстны, то я долженъ тутъ остановиться, указавши только на этотъ переломъ, доказательства котораго я вижу прежде всего въ самомъ стилѣ его послѣдней оперы, стилѣ необыкновенно упрощенномъ. Стиль этотъ вмѣстѣ указываетъ и на глубокое различіе въ музыкальной организаціи и въ самихъ взглядахъ Сѣрова и Вагнера. Когда Вагнеру пришлось взяться за такой сюжетъ, который онъ считаетъ «народнымъ» («Мейстерзингеры»), то онъ ни на іоту не отступаетъ отъ своей индивидуальности; послѣдняя заставляетъ его и тутъ употребить ту же манеру, что и въ «Нибелунгахъ», если только еще не сложнѣе. Такимъ образомъ, у насъ предъ глазами фактъ, что во «Вражьей силѣ», гдѣ Сѣровъ уже совсѣмъ далекъ отъ Мейербера, онъ точно также, если не болѣе, далекъ и отъ Вагнера; сходства ни малѣйшаго, и Сѣровъ тутъ является вполнѣ самостоятельнымъ, оригинальнымъ, болѣе, чѣмъ какой-либо другой композиторъ до него. Онъ вѣренъ своимъ обычнымъ идеямъ о правдѣ и логикѣ въ искусствѣ, но въ музыкальномъ выраженіи своихъ идей онъ тутъ совершенно независимъ отъ кого бы то ни было. Если уже надо было бы непремѣнно отыскивать въ этомъ случаѣ сходства его съ кѣмъ-либо, то всего скорѣе слѣдовало бы назвать Глюка съ его строгой простотою. Наши критики не разъ упрекали музыку «Вражьей силы» за грубость и рѣзкость ея манеры. На это можно отвѣтить

словами самого же Сѣрова («Критическія статьи», т. IV, стр. 2069), сказанными за нѣсколько мѣсяцевъ до его смерти: «Если русскій артистъ хочетъ оставаться оригинальнымъ, ему предстоитъ трудная задача проложить себѣ путь среди колючихъ зарослей, по невоздѣланной землѣ, черезъ дѣвственный лѣсъ, оставшійся нетронутымъ, благодаря безпечности и невѣжеству нашихъ предковъ. И послѣ этого требуютъ, чтобы мы, бѣдные воздѣлыватели почвы, которую предстоитъ еще распахать, при первомъ же дебютѣ выказывали всю грацію, все изящество тѣхъ счастливыхъ авторовъ, которые съ дѣтства спокойно прохаживаются по прекраснымъ, роскошнымъ садамъ, разукрашеннымъ со всевозможнымъ великолѣпіемъ пластическихъ искусствъ и подъ небесами, болѣе привѣтливыми, чѣмъ наше петербургское небо!»...

Эти слова очень знаменательны! Ихъ слѣдуетъ помнить всякому, кто хочетъ серьезно говорить о Сѣровѣ и расчитываетъ, что его приговоры объ этомъ художникѣ должны быть приняты во вниманіе.

Мнѣ случилось уже въ другомъ мѣстѣ отмѣтить неблагопріятныя обстоятельства, съ дѣтства и всю жизнь преслѣдовавшія Сѣрова, и подчеркнуть вліяніе, оставленное ими на всемъ складѣ музыкальнаго его развитія и таланта. Несмотря на все, Сѣровъ остался вѣренъ искусству, пробился впередъ, остался вѣренъ и своимъ понятіямъ, нигдѣ не прибѣгая къ заигрыванью съ публикою, не льстя «Ваалу». Я закончу свои бѣглыя замѣтки тѣми же словами самого Сѣрова, которыя выбралъ эпиграфомъ настоящей статьи: «Художникъ всегда впечатлителенъ по своей натурѣ (иначе бы и не могъ быть художникомъ). Натура эта, стремясь къ возможно лучшему, по своему идеалу,—даже безъ яснаго сознанія,—непремѣнно пользуется *всѣмъ* хорошимъ, что встрѣчаетъ въ другихъ, и это чужое силою собственнаго таланта обращаетъ въ свое. Все дѣло только въ степени поэтической искренности и въ оригинальной силѣ собственнаго таланта».

Сѣровъ всегда именно стремился къ возможно лучшему, пользовался,—какъ и всякій другой, — чужимъ хорошимъ (въ данномъ случаѣ тѣмъ, что выработала прежняя «большая опера») и превращалъ его въ свое. Въ этомъ смыслѣ его можно считать послѣдователемъ Глюка и Мейербера, считать безусловно оригинальнымъ за послѣднюю его оперу и—ни въ какомъ случаѣ не послѣдователемъ Вагнера: имъ онъ никогда не былъ.

М. Ивановъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской. (Опытъ біографіи). Статья первая. Общій очеркъ жизни и дѣятельности. (Окончаніе). Главы X—XVI. Статья **А. А. Ярцева** 1

Портретъ князя А. А. Шаховского.

Н. А. Полевой, какъ драматургъ. (Къ 50-ти-лѣтію его смерти). Статья **В. Ѳ. Боцяновскаго**. 47

Портретъ Н. А. Полевого.

Любительскій театръ при Аннѣ Іоанновнѣ. (1730—1740 гг.). Статья **барона Н. В. Дризена** 88

Рафаилъ Михайловичъ Зотовъ. (1796—1871 гг.). Статья **Н. К—и**. . . . 98

Портретъ Р. М. Зотова.

Сѣровъ—былъ ли онъ мейерберистомъ, вагнеріанцемъ или самостоятельнымъ творцомъ? Статья **М. М. Иванова**. 121

Портретъ А. Н. Сѣрова.

Объявленія.

Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА

ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Казанскій мостъ, уг. Невскаго пр., №. 18/27.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ:

1893.	1894.
Чикаго.	Антверпенъ.

Рояли . . . . . отъ 600 до 1500 руб.

Піанино . . . . отъ 450 до 550 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 27-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Еженедѣльный иллюстриров. журналъ литературы, политики и современно жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями**.

НИВА 1896 г.

Гг. подписчики «НИВЫ» получатъ въ теченіе **1896** года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала «Нива», заключающаго въ себѣ в теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 ТОМОВЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

Д. В. ГРИГОРОВИЧА,

вновь пересмотрѣннаго и исправленнаго самимъ авторомъ, съ приложеніемъ при первомъ том автографа и портрета Д. В. Григоровича, гравированнаго на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ. Полн собраніе соч. Д. В. Григоровича будетъ выдано при «Нивѣ» въ теченіе **одного 1896 года** въ 12 томахъ, которые будутъ выходить въ началѣ каждаго мѣсяца и заключать въ себѣ вс сочиненія Д. В. Григоровича, а именно:

ТОМЪ I. Петербургскіе шарманщики. Сосѣдка. Лотерейный балъ. Деревня. Антонъ Горемык Бобыль. Капельмейстеръ Сусликовъ. Четыре времени года. ТОМЪ II. Похожденія Накатова, и недолгое богатство. Неудавшаяся жизнь. Свѣтлое Христово Воскресеніе. Свистулькинъ. Мать дочь. Томъ III. Проселочныя дороги. Ром., ч. I. Томъ IV. Проселочныя дороги. Ром., ч. I Томъ V. Смедовская долина. Зимній вечеръ. Рыбаки. ТОМЪ VI. Переселенцы. Романъ въ 5 ТОМЪ VII. Прохожій. Столичные родственники. Пахарь. Школа гостепріимства. ТОМЪ VIII. Скучны люди. Очерки современныхъ нравовъ. Въ ожиданіи парома. Почтенные люди, обремененные мног численнымъ семействомъ. Кошка и мышка. Пахатникъ и бархатникъ. ТОМЪ IX. Корабль Ретвизан (Годъ въ Европѣ и на европейск. моряхъ). ТОМЪ X. Два генерала. Столичный воздухъ. Гуттапе чевый мальчикъ. Алексѣй Чемезовъ. (Недолгое счастье). Карьеристъ. ТОМЪ XI. Акробаты благ творительности. Сонъ Карелина. (Отрывокъ изъ ром. «Петербургъ прошлаго времени»). Не хорошу милъ,—по милу хорошъ. Картины англійскихъ живописцевъ на выставкахъ 1862 г. Лондонѣ. Художественное образованіе въ приложеніи къ промышленности на всемірной Парижск выставкѣ 1867 г. ТОМЪ XII. Рождественская ночь. Мой дядя Бандуринъ. Замшевые люди. (Заноз Ком. въ 4 д. Городъ и деревня. Литературныя воспоминанія. Порфирій Петровичъ Кукушкинъ. Встрѣч

Сочиненія Григоровича отдѣльно отъ журнала «НИВА» не продаются.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ", въ увел ченномъ объемѣ, которыя будутъ выходить при «Нивѣ» въ середи каждаго мѣсяца и содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и про современныхъ авторовъ.

12 №№ **«Парижскихъ модъ»**, выходящихъ ежемѣсячно и содержащихъ 300 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертеж выкроекъ въ натуральную величину, выходящихъ ежемѣсячно.

ПОРТРЕТЪ **Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ФЕОД РОВНЫ**, исполненный по оригиналу художника И. С. Галкина, разм въ 18 вершк. вышины и 14 вер. ширины.

«Стѣнной календарь» на **1896** г., печатанный красками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на годовое изданіе «НИВЫ» со всѣми вышеозначенными пр ложеніями: Безъ доставки въ СПБ. **5 р.** Съ доставкою въ СПБ. **6 р. 50 к.** Б доставки въ Москвѣ (въ конт. Н. Н. Печковской) **6 р.** Съ пересылкою во всѣ города мѣстности Россіи **7 р.** За границу **10 р.**

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала «НИВ (А. Ф. Марксу), Малая Морская, д. № 22.

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

Высочайше утвержденное въ 1881 г.

въ С.-Петербургѣ, Большая Морская, № 37.

Основной и запасный капиталы 23.000,000 р.

Общество заключаетъ:

Страхованія жизни

т. е. капиталовъ и доходовъ **для обезпеченія семьи** или **собственной старости, приданаго для дѣвушекъ, стипендій для мальчиковъ** и т. п., на особо выгодныхъ условіяхъ и съ участіемъ страхователей въ прибыляхъ Общества.

Къ 1 Января 1895 г. въ Обществѣ „Россія“ было застраховано **31,701 лицо** на **капиталъ въ 82.708,760 руб.**

Страхованія отъ несчастныхъ случаевъ

какъ **отдѣльныхъ лицъ**, такъ и **коллективныя страхованія служащихъ и рабочихъ** на фабрикахъ,—съ уменьшеніемъ страховыхъ взносовъ вслѣдствіе зачета дивиденда;

Страхованія отъ огня

движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода (**строеній, машинъ, товаровъ, мебели и проч.**):

Страхованія транспортовъ

рѣчныхъ, сухопутныхъ и морскихъ; страхованіе **корпусовъ судовъ**.

Заявленія о страхованіи принимаются и всякаго рода свѣдѣнія сообщаются въ правленіи **въ С.-Петербургѣ (Большая Морская, собств. домъ, № 37)** и Агентами Общества **въ городахъ Имперіи.**

Страховые билеты по страхованію пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ выдаются также **на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ.**

Изданія П. ЮРГЕНСОНА въ Москвѣ.

Полныя оперы для пѣнія.

	р.	к.
Абтъ. Красная шапочка. Дѣтская опера	2	—
Адамъ. Почтальонъ. Le Postillon du Lonjumeau	5	—
Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ	6	—
» Рафаэль. Музыкальныя сцены	3	—
Беллини. Норма. Norma	3	—
» Пуритане. Puritani	3	—
» Сомнамбула. Sonnambula	3	—
Берліозъ, Г. Осужденіе Фауста. Damnation de Faust	5	—
Бетховенъ. Фиделіо. Fidelio	4	—
Бизе, Ж. Карменъ. Carmen. р. ф.	4	—
» Искатели жемчуга	3	—
Бларамбергъ, П. Марія Бургундская	8	—
Бойто. Мефистофель. Mefistofele. р. и.	5	—
Буальдье. Бѣлая дама. La dame blanche	4	—
Вагнеръ, Р. Лоэнгринъ. Lohengrin	5	—
» Морякъ-Скиталецъ	4	—
» Тангейзеръ. Tannhäuser.	5	—
Васильевъ, М. Наталка Полтавка. Оперетка изъ малорос. пѣсенъ.	1	50
Веберъ. Волшебный стрѣлокъ.	3	—
Верди. Аида.	6	—
» Балъ маскарадъ. Un Ballo in Maschera	4	—
» Отелло. Otello	4	—
» Риголетто. Rigoletto	3	—
» Травіата. Traviata.	4	—
» Трубадуръ. Il Trovatore.	4	—
» Эрнани. Ernani.	4	—
» Фальстафъ. Falstaff.	4	—
Верстовскій. Аскольдова могила.	6	—
Галеви. Жидовка. La Juive	6	—
Герольдъ. Цампа. Zampa	4	—
Глукъ. Орфей. Orphée.	2	—
Гуно. Фаустъ.	4	—
Доницетти. Лукреція Борджія. р. и.	3	—
» Лучія. Lucia di Lammermoor	3	—
» Фаворитка. р. фр.	4	—
Ипполитовъ-Ивановъ, М. Рубъ.	6	—
Леонкавалло. Паяцы. Pagliacci	3	—
Мартинъ и ***Паскевичъ.*** Федуль съ дѣтьми	2	—
Масканьи, П. Деревенская честь. Cavalleria rusticana	1	50
Мейерберъ. Гугеноты. Gli Ugonotti	6	—
» Робертъ-Дьяволъ. Roberto il Diavolo	6	—
» Африканка. L'Africaine.	5	—
» Пророкъ. Il Profeta.	5	—
Монюшко, С. Галька. Текстъ русскій	6	—
Моцартъ. Донъ-Жуанъ. Don Giovanni р. и.	4	—
Моцартъ. Свадьба Фигаро. р. и. съ речит. Переводъ *П. Чайковскаго.*	4	—
» Волшебная флейта. Die Zauberflöte	4	—
» Реквіемъ. Requiem	1	50
Направникъ, Э. Гарольдъ	8	—
» Нижегородцы	8	—
» Ор. 54. Музыка къ поэмѣ Донъ-Жуанъ	4	—
Николаи. Виндзорскія кумушки. Die lustigen Weiber von Windsor. *Печатается*	—	—
Оберъ. Нѣмая. La Muette de Portici	4	—
» Фра-Діаволо. Fra-Diavolo	4	—
Орловъ, В. Лисицаи виноградъ. Дѣтская опера	1	—
» Свинья подъ дубомъ.	1	—
» Снѣгурка	1	—
» Снѣгирь и Ласточка	1	—
» Ворона вѣщунья. *Печатается*	1	—
Паскевичъ, В. Февей	2	—
Перголезе. Мать скорбящая. Stabat Mater	1	—
Понкіелли, А. Джіоконда. перев. *Г. Лишина.*	6	—
Пуччини, Дж. Манонъ-Леско. Manon Lescaut	3	—
Россини. Вильгельмъ Телль. Guillaume Tell	5	—
» Отелло. Otello. *Печатается*	—	—
» Севильскій цирюльникъ.	4	—
» Стабатъ. Stabat Mater	2	—
Рубинштейнъ, А. Купецъ Калашниковъ	8	—
» Фераморсъ. Feramors.	8	—
» Маккавеи. Die Maccabäer	8	—
» Неронъ. Neron	8	—
» Дѣти степей. Die Kinder der Haide	8	—
» Горюша	8	—
» Вавилонское столпотвореніе	3	—
» Потерянный рай.	5	—
Сарти, Паскевича и ***Каноббіо.*** Начальное управленіе Олега	2	—
Симонъ, А. Ролла	8	—
» Пѣснь торжествующей любви	6	—
» Рыбаки.	—	—
Сѣровъ, А. Н. Рогнѣда	8	—
Тома. Миньона. Mignon	5	—
Флотовъ. Марта. Martha.	3	—
» Страделла. Stradella	—	—
Хумпердинкъ, Э. Ваня и Маша (Hänsel und Gretel)	3	—
» То-же, упрощенное изданіе	3	—

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

Въ С.-Петербургѣ у І. Юргенсона. | Въ Варшавѣ у Г. Зенневальда.

ФОТОГРАФІЯ

МАРТИНИ и К°.

Невскій проспектъ, уголъ Большой Морской, домъ № 7—16.

Принимаетъ заказы на портреты всѣхъ размѣровъ: на бумагѣ, фарфорѣ и стеклѣ; изготовляетъ акварели, группы, копіи, увеличенія и миніатюры, а также производитъ съемку съ обстановокъ квартиръ и проч.

Фотографія открыта ежедневно отъ 10 до 5 часовъ.

ВЪ ФОТОГРАФІИ ИМѢЕТСЯ ПОДЪЕМНАЯ МАШИНА.

Б. А. ЦЕЙТШЕЛЬ

ИНЖЕНЕРЪ.

КОНТОРА, СКЛАДЪ И МАСТЕРСКАЯ

С.-Петербургъ, Моховая, 17.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ.

ПЕРЕДАЧА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМЪ.

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ФИРМЫ

ШУККЕРТЪ и К°.

ВЪ НЮРНБЕРГѢ.

Продаются въ музыкальныхъ магазинахъ М. Бернарда (С.-Петербургъ, Б. Морская, 26), І. Юргенсона (С.-Петербургъ, Б. Морская, 9), и П. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ, 10).

Сочиненія П. П. ШЕНКА.

I. Для оркестра: «Призраки», фантазія (по И. С. Тургеневу) **Op. 24**. Партитура—3 руб.

II. Для фортепіано въ 4 руки: «Призраки», фантазія. Переложеніе автора—1 р. 50 к.

III. Для фортепіано въ 2 руки: Op. 1, № 1—Barcarolle—40 к.; № 2— Valse-Caprice—60 к.; № 3—Nocturne—45 к.; № 4—Impromptu—40 к., № 5—Canzonetta—30 к. **Op. 4**, № 1—Menuet—40 к. № 2—Scherzo—45 к.; № 3—Romance sans paroles—45 к.; № 4—Elégie—40 к.; № 5—Petite valse mélancolique—40 к.; **Op. 5**—1-re Sonate—1 р. **Op. 9**, № 1—Mazurka mélancolique—45 к.; № 2—Feuille d'album—30 к.; № 3—Polonaise—50 к.; № 4—Valse-impromptu—40 к.; **Op. 11**.—2-ème Sonate—1 р.; **Op. 23**.—Petite suite (Prélude, Valse, Romance, Intermezzo, Mazurka)—1 р.; **Op. 28**, № 1—Etude—50 к.; № 2—Bagatelle—30 к.; № 3—Valse—50 к.

IV. Для скрипки: Op. 2. Romance—60 к.

V. Для пѣнія: Op. 3. «Волны и люди», романсъ—30 к.; **Op. 6**, «Міръ Божій прекрасенъ», романсъ—40 к.; **Op. 8**, «Послѣ бури», романсъ—40 к.; **Op. 10**, № 1—«Тебя я видѣла во снѣ», романсъ—40 к.; № 2—Серенада—60 к.; № 3—«Я вамъ не нравлюсь», романсъ—30 к.; № 4—«Повѣяло черемухой»; романсъ—40 к.; № 5—«О нѣтъ, за красоту», романсъ—30 к. **Op. 15**, № 1—«Лѣтняя ночь», романсъ—50 к.; № 2—«Лотосъ», пѣсня—30 к.; «Рыбачка», пѣсня—50 к.; № 4—«Я на тебя гляжу», романсъ—50 к.; № 5—Баллада—60 к. **Op. 17**, «Первое свиданіе», дуэтъ—50 к. **Op. 22**, «Да, я вижу, дитя», романсъ—30 к. **Op. 26**, № 1—«Неаполитанскій заливъ», романсъ—40 к.; № 2—«Ночи теплый мракъ», романсъ—30 к.; № 3—«Одинокая слезка», романсъ—30 к.; № 4 — «Весенній покой», романсъ—40 к.; № 5—«Прежде и теперь», романсъ—40 к.; № 6 — «Я жду тебя», романсъ—40 к.; № 7—«О, будь моей звѣздой», романсъ—40 к.; № 8—«Я не люблю его», романсъ—40 к.

VI. Для хора «a capella»: (Помѣщены въ сборникѣ русскихъ хоровъ. Изд. Н. А. Мельникова). **Op. 18**, № 1—«Вечеръ», № 2 — «Пѣла, пѣла пташечка». **Op. 25**, № 1—«Не шуми, ты, рожь»; № 2—«Весна»; № 3—«На зарѣ».

Печатаются и поступятъ въ продажу въ непродолжительномъ времени:

I. Для оркестра. Op. 12, № 3—«Andante». Партитура—2 р.; № 4—«Polonaise». Партитура—2 р. **Op. 13**. Концертная увертюра. Партитура — 3 р. 50 к. **Op. 20**. 1-я Симфонія (D-dur). Партитура—7 р. 50 к. **Op. 27**. 2-я Симфонія (F-moll). Партитура—6 р.

II. Квартетъ для двухъ скрипокъ, альта и віолончели (D-moll). **Op. 29**. Партитура—1 р.

III. Для віолончели. Op. 21. Romance—60 к.

IV. Для пѣнія. Op. 30. № 1—«Вальсъ», романсъ—60 к.; № 2—«Мотылекъ», пѣсня—40 к.; № 3—«Сердце и умъ», романсъ — 50 к.; № 4—«Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ», романсъ—40 к.; № 5—«Я долго стоялъ неподвижно», романсъ—30 к.

V. Для хора «à capella». Op. 31. № 1—«Какъ лазурь голуба», № 2—«Ночь».

Въ книжныхъ магазинахъ и въ складахъ фотографическихъ принадлежностей имѣются въ продажѣ слѣдующія изданія **А. К. ЕРЖЕМСКАГО:**

БИБЛІОТЕКА ФОТОГРАФА.

Изданіе это будетъ заключать въ себѣ собраніе свѣдѣній по различнымъ отраслямъ свѣтописи частью въ переводахъ выдающихся сочиненій иностранныхъ авторовъ, частью въ самостоятельномъ изложеніи предмета. Каждый номеръ **„Библіотеки Фотографа"** представитъ, по возможности, всестороннюю, законченную и общедоступную разработку отдѣльнаго, самостоятельнаго предмета въ области свѣтописи.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ:

Книга I. **Пигментный процессъ,** составилъ А. К. Ержемскій и А. И. Толкачевъ, съ 21 рисункомъ въ текстѣ. 1893 г., стр. II+149. Цѣна **1** р. **20** к., съ перес. **1** р. **40** к.

Книга II. **Виражи съ солями золота,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. 1893 г., стр. II+155. Цѣна **1** р., съ пересылкой **1** р. **20** к.

Книга III. **Закрѣпленіе негативныхъ и позитивныхъ изображеній на соляхъ серебра,** П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. Съ 4 рисунк. въ текстѣ. 1894 г., стр. 48. Цѣна **35** к., съ пер. **45** к.

ПРИГОТОВЛЯЮТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Книга IV. **Виражи съ солями платины и другихъ металловъ,** П. Мерсье.

Книга V. **Условія и пріемы фотографированія портретовъ,** сост. А. К. Ержемскій.

ИЗДАНІЯ ТОГО-ЖЕ АВТОРА:

Самоучитель Фотографіи на бромосжелатинныхъ пластинкахъ и хлоросеребряной бумагѣ. Съ 137 рисунками въ текстѣ. Составилъ А. К. Ержемскій. 1890 г., стр. 214. Цѣна **2** р., съ перес. **2** р. **40** к.

О правильномъ фотографированіи цвѣтныхъ предметовъ. Сообщеніе А. К. Ержемскаго въ V Отдѣлѣ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества, съ таблицей. Стр. 16, 1891 г. Цѣна **50** коп.

Практическое руководство къ употребленію оптическаго фонаря и принадлежностей къ нему, составилъ А. К. Ержемскій. Второе изданіе 1889 г. съ 59 рисунк., стр. 80. Цѣна **60** к., съ перес. **75** к.

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ.

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію постоянной Комиссіи народныхъ чтеній въ С.-Петербургѣ и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградъ на выставкахъ:

ДВѢНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставкахъ въ БРЮССЕЛѢ, 1876 г. ФИЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. *(ЗА ИЗОБРѢТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ и ДЕШЕВИЗНУ)*, въ ПАРИЖѢ 1878 и 79 г. (двѣ), въ МОСКВѢ 1882 г., въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за *самостоятельную* установку изготовленія разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свѣта и за ихъ *доброкачественность* въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1890 г. и др. ***ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ*** 2-й степени на юбилейной выставкѣ О-ва поощренія труда въ МОСКВѢ 1888 г. и ***ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ*** на врачебно-гигіенической выставкѣ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ за классные столы.

СПЕЦІАЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ВОЛШЕБНЫХЪ ФОНАРЕЙ,

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтенія съ волшебнымъ фонаремъ.

Дѣтскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

Коллекція картинъ на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ **для 5-ти сказокъ** съ 5-ю книжками: 1) **«Красная шапочка»**; 2) **«Спящая царевна»**; 3) **«Снѣгурочка»**; 4) **«Страна лѣнтяевъ»**; 5) **«Робинзонъ Крузе»**, ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній ц. 30 р. и 55 руб.

Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками для Друммондова свѣта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрическго освѣщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для **Императорскихъ** С.-Петербургскихъ и Московскихъ театровъ.

Аппараты съ друммондовымъ свѣтомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ комиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ кораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р., 3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Практическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей къ нему съ 59 рисун. 2-е изд. сост. ***А. К. Ержемскій,*** цѣна 60 коп., съ перес. 75 коп.

Подарки дѣтямъ въ большомъ выборѣ. **Болѣе 200 собственныхъ изданій.**

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

9 ТРОИЦКАЯ УЛ., 9.

Адресъ для телеграммъ: СПБ. „Мастерская учебныхъ".

S. Petersburger Anstalt zur Anfertigung paedagogischer Hülfsmittel und Spiele.
Atelier de S.-Petersbourg pour la fabrication du matériel d'enseignement et de jouets instructifs.

Годъ III.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1896 г.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНУЮ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ.

Вступая въ третій годъ существованія, редакція прежде всего считаетъ долгомъ принести благодарность своимъ читателямъ за ту и нравственную, и матеріальную поддержку, которая даетъ ей возможность еще болѣе бодро и смѣло идти по разъ намѣченному пути, служа связующимъ звеномъ между искусствомъ и жизнью; театромъ, концертной залой—и всѣмъ образованнымъ русскимъ обществомъ.

Согласно съ этой задачей «Театральныя Извѣстія» будутъ выходить въ будущемъ подписномъ году, преслѣдуя тѣже цѣли, но съ еще большимъ разнообразіемъ внутренняго содержанія и количественнымъ объемомъ текста, по программѣ, въ которую войдутъ: 1) всѣ касающіяся театровъ Правительственныя распоряженія, а также 2) руководящія статьи, текущая хроника и положеніе театральнаго дѣла въ Россіи; 3) театральныя и музыкальныя рецензіи; 4) корреспонденціи внутреннія и заграничныя; 5) отечественныя и иностранныя театральныя новинки; 6) свѣдѣнія обо всѣхъ выходящихъ безусловно дозволенныхъ къ представленію пьесахъ, съ пересказомъ содержанія лучшихъ; 7) смѣсь; 8) либретто всѣхъ московскихъ Императорскихъ и частныхъ театровъ; 9) рекламы и объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ . . . . . **4** р. — к.
на 1 мѣсяцъ . . . . . — р. **75** к.

съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка по соглашенію съ конторой.

КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ:

Москва, Большая Дмитровка, д. Шеппингъ.

ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ:

С.-Петербургъ, Разъѣзжая, д. № 1, кв. № 1.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1894—1895 гг. — **ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ**

При настоящемъ (5-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1894—1895 гг. предполагается въ февралѣ 1896 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1895—1896 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1894—1895 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ **3**-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати, цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній) 5 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).
Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Площадь Александринскаго театра).
Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.
Въ Центральной кассѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Троицкая улица, № 1).
Въ Конторѣ Фотографіи Императорскихъ Спб. театровъ (зданіе Маріинскаго театра).
Въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Никольская ул., зданіе губернскихъ присутственныхъ мѣстъ).
Въ Отдѣленіи Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Петровка, домъ Левенсона).
Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).
Въ кассахъ Большаго и Малаго театровъ.
Въ фойэ Большаго театра (во время спектаклей).

Всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку должны быть адресованы исключительно въ Контору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Площадь Александринскаго театра).

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1894—1895 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893)—по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а послѣдній (1893—1894)—по 4 р. 50 к. за экземпляръ (съ 3-мя книжками приложеній).

BINDING SECT. NOV 21 1969

PN
2007
E9
1894/95
&suppl.

Ezhegodnik imperatorskikh
teatrov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY